الشارقة جعلت القراءة عادة والكتاب زوّادة

جئناك عراة من الداخل والخارج، وأنت الذي أهديتنا كسوة الأيام، ومعطفاً يقينا برد الحياة وثلجها، جئناك بلا أحلام أو أمنيات أو آمال، وأنت الذي أطلقت أيدينا في فضاء الخيال لنعانق ضوء الحرية، جئناك حزانى وجرحى وغرقى، وأنت الذي زرعت الفرح في قلوبنا، وبلسمت الجراحات في أعماقنا، وانتشلتنا من لجج الصعاب، جئناك بلا روح أو رونق أو جمال، وأنت الذي علمتنا معنى الحياة، وأبجدية الزمن، وقصيدة البهاء، جئناك بلا هوية أو تاريخ أو لغة، وأنت الذي أسقطت الحدود، وملأتنا حكمة، وبثثت فينا عطر الحروف، وجئناك قبائل متناحرة وبلاداً متقطعة ونوافذ مغلقة، وأنت الذي احتضنتنا بين صفحاتك، ورممت الجسور المتهدمة، وشرعت الأبواب لنسائم التنوير والتحرر، وجئناك مكبلين بأغلال الهزيمة، ومحاصرين بعقد الماضي، ورازحين تحت نير الاحتلال، وأنت الذي سلمتنا مفاتيح الانتصار، ومحوت الغشاوة عن أعيننا، وأعدت لنا الكرامة والحرية، وجئناك مدمنين اليأس، وتائهين في أودية الخوف، وقابضين على سيف التخلف، وأنت الذي فتحت لنا بوابة الأمل، وأشعلت سراج العلم، واستبدلت بالسيف القلم، وبالرصاصة الكلمة..

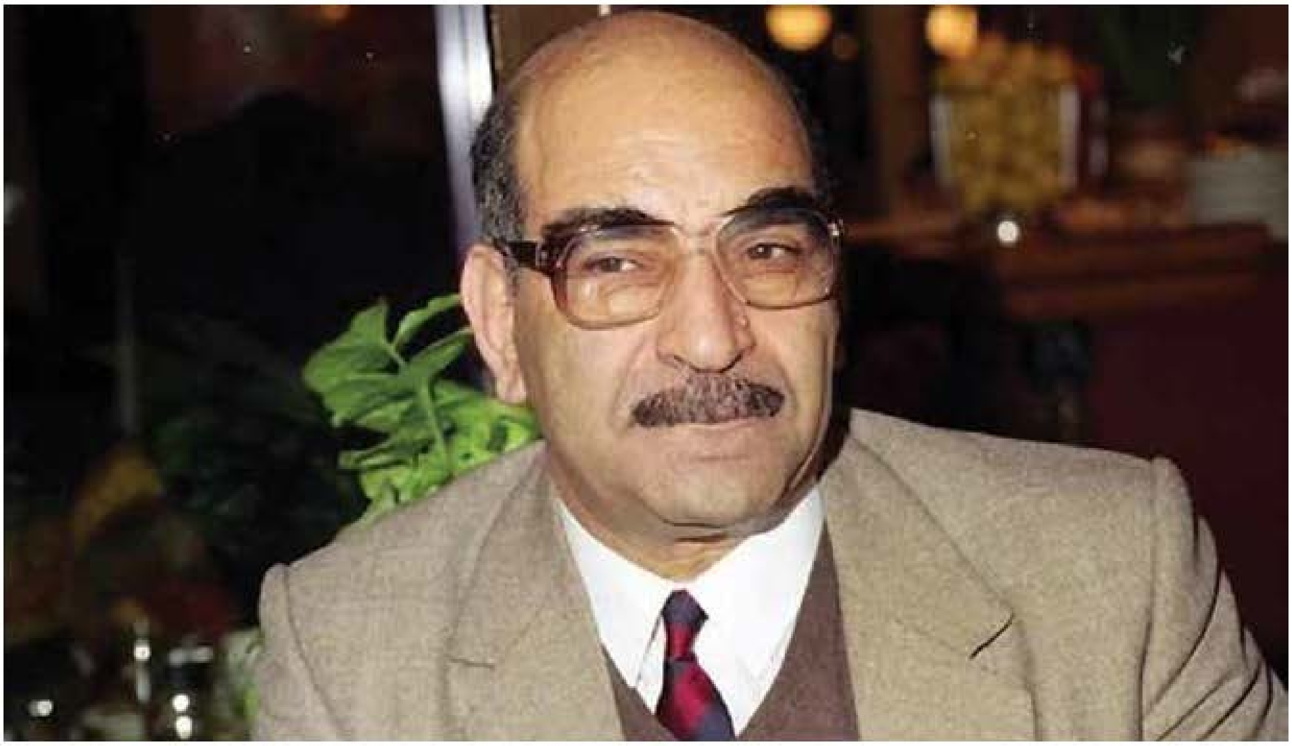
جئناك يا خير جليس نبحث بين كلماتك عن أجوبة كثيرة لأسئلة ورثناها منذ أزمان، وعن حقائق تمتد جذورها في باطن التاريخ، وعن دروب جديدة تخرجنا من متاهات الأيام، وعن منافذ آمنة للعبور إلى السلام، كلما أمسكناك واحتفظنا بك ولدت لنا نجمة في السماء، وهوت قلاع الجهل والظلم، وكلما قرأنا صفحة من صفحاتك وتنفسنا عبقها، ازددنا شجاعة وعلماً، وأسقطنا جداراً آخر من التخلف والعنصرية، وكلما جلنا في حدائقك وارتشفنا من ينابيعك، تلذذنا بنعمة الجمال والعطاء وردمنا حفرة العطش، وارتمينا في أحضان الحب، فما أحوجنا إليك الآن ونحن نعيش المآسي ونشاهد تقهقرنا يوماً بعد يوم، وما أحوجنا إلى الحب في زمن الكراهية، كلما أصدرنا كتاباً نبتت سنديانة في مهب الريح، ووضعنا صخرة صلبة في طريق الانهيار، ونصبنا علماً زاهي الألوان فوق أنقاض الواقع، بك نرتفع عالياً فوق القمم ونصنع معجزة أخرى للخلود.

> فتح لنا الكتاب بوابة الأمل وأطلق أيدينا في فضاء الخيال لنعانق ضوء الحرية

لقد خرجت من بين المدن العربية المتقاتلة، والمنطوية تحت جناح العنف واللا حوار، والمسلوبة الإرادة والكلمة، مدينة صغيرة أصيلة ومشرقة تشهر القلم والكتاب في وجه الجهل، وترفع لواء القراءة في زمن التلهي والانحطاط، وتنتصر للقيم الإنسانية في واقع يضج أسى وقهراً وعللاً ونحيباً، راهنت الشارقة على الثقافة فتطورت، وتسلحت بالكتاب فتحصنت، واحتضنت الإبداع فتوهجت، لقد تألقت مسيرتها بحكمة قائدها ورؤيته الذي انحاز إلى الأدب والفن والتراث والمعرفة والعلوم، من أجل بناء إنسان مثقف ومتحضر ومتسامح في أخطر مرحلة تمر بها الأمة العربية، من هنا جعل الشارقة مدينة الكتاب من خلال دعم الكتاب ونشره والارتقاء به واعتباره مدماكاً أساسياً في عملية التنمية والازدهار، فما من أمة جعلت القراءة عادة، والكتاب زوادة إلا وتخلصت من عتمة التخلف والبغضاء والتوحش، تماماً كما فعلت الشارقة، التي ما إن ذكرت إلا وذكر معها الكتاب والقصيدة واللوحة والخط والتاريخ والحب...

> راهنت الشارقة على الثقافة فتطورت وتسلحت بالكتاب فتحصنت، واحتضنت الإبداع فتوهجت

هيئة التحرير



ثنائية العروبة والإسلام

محمد عابد الجابري

دعا إلى تحديد المفاهيم لتفادي الإشكالية

ثنائية العروبة والإسلام، ثنائية طرحت وتطرح نفسها في المشاريع الإصلاحية سابقاً وحديثاً، نظراً لاختلاف تصورات أصحاب الفكر النهضوي لقضية الإصلاح، وكذلك تعدد انتماءاتهم الحزبية. لذلك نجد من يرى لا تفرقة بين العروبة والإسلام، وهناك من يرى العكس، وستتوقف عند الجابري وقراءته لهذا الموضوع الحيوي المهم.



د. حفيظ اسليماني

برزت الإشكالية مع اختلاف تصورات أصحاب الفكر النهضوي لقضية الإصلاح وانتماءاتهم الحزبية

من القضايا حسب رؤية الجابري التي تشغل الرأي العام العربي، والمثقف منه خاصة، القضية التي تطرح على شكل ثنائية: العروبة / الإسلام، وهي قضية ينصرف التفكير فيها إلى الكيفية التي يجب أن ترتب بها العلاقة بين العروبة والإسلام في تحديد هوية سكان المنطقة الممتدة من المحيط الأطلسي غرباً إلى الخليج العربي شرقاً، وبين البحر الأبيض المتوسط وتركيا شمالاً، والصحراء والمحيط الهندي جنوباً. وهنا يتساءل الجابري: أيهما يجب أن يكون المحدد الأول والأساسي لهوية سكان هذه المنطقة: العروبة أم الإسلام؟ هل العروبة أولاً؟ أم بالعكس: الإسلام أولاً؟!

يذهب الجابري إلى القول إن معظم الذين يثيرون هذه القضية اليوم ينطلقون في الغالب من القول بأنه (لا تناقض بين العروبة والإسلام)، أو ينتهون إلى النتيجة نفسها إذا هم فضلوا الانطلاق من بعض جوانب المسألة. وهناك من يحاول إيجاد صيغ تعبيرية تبرز التكامل بين العروبة والإسلام. أي القول إن

العرب مادة الإسلام أو إن الإسلام عربي ومن ثمة العرب مادة الإسلام. لكن هناك من يرى خير هذه الأطروحة لكون القرآن لم يخاطب المسلمين والمسلمات.. ولا يخاطب العرب ولا العربيات، بل خاطب الناس أو الإنسان من دون تحديد لجنسية ولا لقومية، فلقد اعتبرت شعوب البلاد التي فتحها الفاتحون باسم الإسلام ،شعوباً مسلمة بمجرد ما انقاد أفرادها للإسلام وأظهروه في سلوكهم. يؤكد الجابري في الأخير أنه وفي جميع الأحوال فالمطلوب ليس إبداء وجهة نظر بل المطلوب إعادة النظر، ليس المطلوب تعزيز موقف من المواقف، بل المطلوب مراجعة المواقف جميعها بالبحث في مرجعياتها المعرفية وأصولها التاريخية، لكون الأمر يتعلق بمواقف إيديولوجية، والمواقف الإيديولوجية لا تنصت للخطاب الإيديولوجي المخالف، لأنها دائمة الإنصات لخطابها الخاص. إن التحليل النقدي هو وحده القادر على التمييز بين الزبد الذي يذهب هباء، وبين ما ينفع الناس في كل موقف.

يؤكد الجابري في تناوله لهذه النقطة بأنه ليس هناك أكثر إثارة لسوء التفاهم وخلق المشاكل المزيفة من عدم تحديد المفاهيم، ومن عدم الاتفاق على قاموس موحد ومرجعية واحدة لغوية معرفية للخطاب وآلياته ومرتكزاته. يقول الجابري: ولكي نشخص المسألة أكثر نقول: إذا سألنا عالماً من علماء الأزهر بمصر أو القرويين بالمغرب أو غيرهما من المعاهد المماثلة، فإننا سنجد مفهوم العروبة لديه يتحدد أولاً وقبل كل شيء بناء على ما تذكره القواميس العربية القديمة. والملاحظة التي لا بد من إبرازها في هذا الصدد، هي أن لفظ العروبة كان قليل الاستعمال قبل القرن الماضي.

وعن قول اللغويين القدماء بأن العروبة والعروبية تعني فصاحة اللسان، وبالتالي مقوم أساسي لمفهوم العربي، يعلق الجابري قائلاً: ولكن هذا لا يعني أن كل من تكلم العربية بفصاحة فهو عربي، لأن العربي بالتحديد هو من كان نسبه من العرب ثابتاً وإن لم يكن فصيحاً، والعرب، اسم جنس لا واحد له من لفظه وهم جيل من الناس معروف. فكلمة العربي إذاً تحيل عموماً إلى سكان الجزيرة العربية، الذين عاشوا قبل الإسلام قبائل متنافسة. يعلق الجابري قائلاً: من هنا كان مفهوم العرب في المرجعية التراثية مرتبطاً بأحداث الماضي، ذلك أنه بمجرد انتشار الإسلام واستقراره أصبح مفهوم المسلمين هو السائد.. أما مفهوم العروبة فهو، في ذات المرجعية، أكثر فقراً، فعلاوة على ندرة استعماله، فهو يحيل فقط إلى صفة في العربي هي الفصاحة. وهنا يرى الجابري أنه لا مجال للمقارنة ولا المقابلة بين العرب والإسلام داخل المرجعية التراثية. ذلك لأن ما تقدمه هذه المرجعية من عناصر التحديد لـ (العرب) و(العروبة) يجعل كل من يفكر داخلها وبواسطة معطياتها وحدها، يجد نفسه يفكر في العرب أو في العروبة، دون أن يخطر الإسلام في ذهنه، وفي الغالب ما يتجه بتفكيره إلى الماضي، وكأن الأمر يتعلق بحالة تاريخية.. وهذا يعني أن العرب شيء والإسلام شيء آخر في المرجعية التراثية، بناء على ذلك صح القول إن مفهوم المسلمين قد حل

لا بد من ترتيب العلاقة بين العروبة والإسلام لعدم وجود تناقض بينهما

ليس المطلوب إبداء وجهة نظر بل إعادة النظر ومراجعة المواقف بالبحث المعرفي

إن التحليل النقدي هو وحده القادر على التمييز بين ما يفيد وينفع



جامعة القرويين في فاس

محل مفهوم العرب. أي أن العرب – بتعبير الجابري– باعتناقهم الإسلام يكونون قد عادوا إلى أصلهم.. إلى جدهم إبراهيم الذي سماهم مسلمين.

داخل هذه المرجعية، يؤكد الجابري أن المفهومين ينزعان لباسهما التراثي ليرتديا لباساً آخر جديداً وهو لباس المرجعية النهضوية، يقول في ذلك: إن مفهومي (العرب) و(العروبة) في المرجعية النهضوية لا يتحددان من خلال الأصول اللغوية ولا العرقية.. وإنما يتحددان أولاً وقبل كل شيء من خلال نوع معين من العلاقة مع أحد الأطراف التي تقع في موقع الآخر. وهذا الآخر أولاً الأتراك ثم الأوروبيون ثانياً، وبشكل دقيق حسب الجابري، الأتراك والأوروبيون معاً في المشرق العربي.



مشهد للأزهر الشريف

وعن تاريخ انبعاث مفهوم العرب ثم العروبة يقول الجابري: قد لا نستطيع أن نحدد بالضبط التاريخ الذي انبعث فيه مفهوم (العرب)، ومن بعده أو معيته مفهوم (العروبة) في الخطاب السياسي والإيديولوجي العربي الحديث، ولكننا نستطيع أن نؤكد أن الدلالة التي أعطيت لهما، أول مرة في ذلك الخطاب ترتبط بالنهضة، وبالتالي فهي دلالة نهضوية.

ويمكن للمرء أن يرصد في الأدبيات العربية النهضوية المبكرة عبارات مثل (أيها العرب انهضوا)، أو مثل (العروبة تناديكم).. ومع ذلك فقد لا نخطئ كثيراً في التقدير، إذا نحن قلنا إن المضمون الحديث والمعاصر لكلمتي (عرب) و(عروبة) المرتبط بالنهضة، لم يبدأ في الذيوع والانتشار إلا بعد منتصف القرن الماضي. وهو رد على سياسة التتريك. وبالتالي كان مفهوم العروبة يتحدد، ليس بالعلاقة مع الإسلام، لا كدين ولا كحضارة، بل بالعلاقة مع الآخر التركي الحاكم المتحكم، هذا دون نسيان الآخر الاستعمار الأوروبي.

هذا الأخير، أي الاستعمار الأوروبي، سيؤدي إلى تزاحم شعار العروبة والإسلام معاً، كتعبيرين عن نوعين من ردة الفعل كل منهما موجه ضد الآخر: ضد التتريك بالنسبة للعروبة، والإسلام ضد الأطماع الاستعمارية لأوروبا الصليبية. وقد اختلف العرب في من أحق بالمقاومة أولاً، رأيٌ رأى مقاومة الاستعمار حتى لو تطلب الأمر مهادنة الطرف العثماني أو التحالف معه، وارتأى رأي آخر مواجهة الآخر العثماني، لكونه يمس

إن المضمون الحديث والمعاصر بكلمتي عرب وعروبة مرتبط بالنهضة أولاً

الثنائية العربية والإسلامية لم تكن على صعيد الهوية وحسب بل كانت على مستوى الأداة للدفاع والحماية

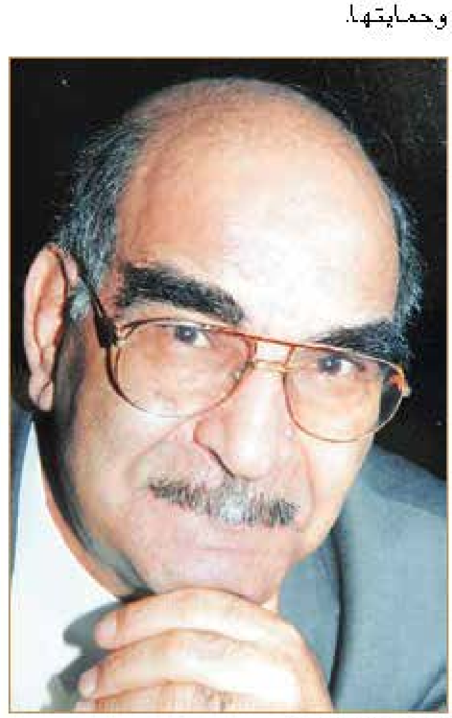


من مؤلفاته



يلقي كلمته في إحدى الندوات

الوجود العربي في الصميم بسياسة التتريك، أما الأوروبيون فهم أجانب سيرحلون يوماً، وبالتالي يمكن مهادنتهم وإن اقتضى الحال الاستعانة بهم، أو على الأقل تبني قيمهم الليبرالية، لمقاومة الآخر العثماني المتعصب. ويذكر الجابري أن المسيحيين العرب كانوا ميالين لهذا الرأي الأخير. إذاً التقابل بين العروبة والإسلام لم يطرح مشكلة الاختيار، بل أي السلاحين يجب المقاومة به أولاً وبتعبير الجابري: فالثنائية إذاً لم تكن ثنائية على صعيد الهوية بل كانت على مستوى الأداة، التي ينبغي تحريكها للدفاع عن الهوية وحمايتها.



محمد عابد الجابري

في المرجعية التراثية، كان الشرك بالله هو الطرف الوحيد الذي يدخل معه الإسلام في علاقة تقابل، أما العلاقة التي كان الإسلام يقيمها بينه وبين الديانات السماوية الأخرى، كاليهودية والمسيحية، فهي علاقة تقوم على المغايرة وليس على الضدية. أما (العرب) و(العروبة) فلم يتعامل معهما الخطاب الإسلامي التراثي على أساس أنهما طرف، تماماً مثلما لم يتعامل مع أي عرق أو أية قومية أخرى، على أنه طرف يدخل معه في علاقة تقابل من نوع ما.

أما بالنسبة للمرجعية النهضوية، يرى الجابري أنه إذا تساءلنا عن المعنى أو المعاني التي تعطى لكلمة (إسلام) داخلها، وجدنا أنفسنا أمام ثلاثة استعمالات للكلمة منها: هناك الإسلام النموذج والمثال، وهو الصورة التي يكونها المسلمون لأنفسهم عما يجب أن يكونوا عليه في عقيدتهم وسلوكهم وحياتهم العامة. وهناك الإسلام التاريخي، والإسلام كما مارسه المسلمون، عقيدة وسلوكاً، فرادى وجماعات. ليختم الجابري أنه لا تقابل بين العروبة والإسلام، والتقابل كان في لحظة سياسية لها صلة بسياسة التتريك والاستعمار الأوروبي.

أخيراً ... إن موضوع العروبة والإسلام، رغم كل ما كتب عنه، اليوم نحن بحاجة إلى إثارة الموضوع بحماس أكثر، خصوصاً مع التغيرات الخطيرة التي يشهدها العالم وظهور تحالفات جديدة، ستنعكس سلباً على العرب والمسلمين.

علاقة الإسلام بالأديان الأخرى قائمة على المغايرة وليس على الضدية

انتصار العروبة والإسلام تصدّى لقضية التتريك ومواجهة الاستعمار الغربي الديني



د. محمد صابر عرب

أزمة النقد التاريخي

في الوطن العربي؟

كثيرون جداً من اهتموا بالتاريخ تخصصاً أو ثقافة في عالمنا العربي، بل نحن مغرمون بالتسلية بحكايات وأحداث، بعضها من قبيل القصص الذي اختلطت فيه الخرافة بالحقيقة، والبعض الآخر من قبيل التاريخ الذي يتحدث به عامة الناس وخاصتهم. آلاف الدراسات والبحوث التاريخية التي صدرت عن مؤسساتنا الأكاديمية والثقافية، الكثير من هذه الدراسات وجدت طريقها إلى النشر، لدرجة أن كتب التاريخ قد أصبحت لها الغلبة أحياناً على غيرها من المعارف الأدبية والفلسفية والاجتماعية.

القضية ليست مجرد كتب تنشر، بعضها رسائل ماجستير ودكتوراه، إنما الأهم ماذا أضافت هذه الدراسات؟ وما هو معيار الأصالة والابتكار في هذا الكم الهائل من الكتب المنشورة؟ هل خضعت هذه الدراسات أو حتى بعضها إلى أية عمليات نقدية من جانب المؤرخين أو علماء الفلسفة؟

نلاحظ خلو المكتبة التاريخية العربية من أية دراسات نقدية، فقد عُني الباحثون والمؤرخون بالتاريخ باعتباره الماضي الذي لا وجود له إلا في ذهن المؤرخ فقط، بينما حقائق التاريخ لا تستمد أهميتها إلا بقدر التعرف إلى العوامل والنتائج والعلل، وهي قضايا مركبة يصعب فهم الحقائق التاريخية من دونها.

لقد اقتصر دور مؤرخينا وباحثينا على محاولة الكشف عن وقائع الماضي، والعمل على استرجاعه بطريقة تقترب كثيراً من المصور الفوتوغرافي، والقليل من هذه الأعمال هي التي اقترب أصحابها من فلسفة العلم بمعناه التحليلي والنقدي، بينما معظم هذه الأعمال تعاملت مع التاريخ بمعناه الوصفي، على اعتبار أن مهمة المؤرخ هي أن يسترجع الماضي بطريقة تقترب من الواقع كما حدث، وهو أمر مهم، لكن الأهم هو أن يقترب دور المؤرخ من دور الفيلسوف، في محاولة لتفسير الأحداث التاريخية، ومحاولة لإبداء الرأي والربط بين حقائق الماضي، والبحث عن العلل والدوافع التي تصنع الحدث، وهو ما يمكن تسميته بفقه الماضي، وأن تكون الفلسفة النقدية هي المعيار الأهم للوصول إلى الحقيقة.

> نلاحظ خلو المكتبة التاريخية العربية من أية دراسات نقدية

نلاحظ أن باحثينا ومؤسساتنا الأكاديمية لم يطوروا المنهج التاريخي، منذ المدرسة

الأكاديمية التي ظهرت في مصر منذ عشرينيات القرن الماضي، من خلال جيل الرواد من أمثال صبري السربوني ومحمد رفعت وشفيق غربال وغيرهم، هؤلاء جميعاً قد أدوا وفق عصرهم، اعتماداً على المناهج التي وصل إليها العلم وقتئذ، لكن السؤال الذي يطرح نفسه: هل عَقم منهج البحث التاريخي، لكي يبقى ذات المنهج هو الطريقة الوحيدة التي يعتمد عليها الباحثون في القرن الحادي والعشرين؟

على الرغم من أن أجيالاً قد تعاقبت، بعضهم درس في الجامعات الأوروبية والأمريكية، لكن بقيت نفس المناهج التي نظرت إلى التاريخ باعتباره استرجاعاً للماضي، لكن القليل جداً من مؤرخينا هم من اقتربوا من مناهج الفلاسفة، لعل في مقدمتهم الدكتور محمد أنيس، والدكتور أحمد عبدالرحيم مصطفى وغيرهما، فلا تزال الكثير من كتاباتنا التاريخية تسلك نفس الطريقة التي قال بها ابن خلدون، حينما قال إن التاريخ يدور مساره كعجلة دائرة تتعاقب فيها الحضارات.. إلخ.

ما كتبه ابن خلدون كان جديداً في عصره، وهو ما أثار عناية المؤرخين والفلاسفة الغربيين. لكن التطور الهائل في مناهج النقد التاريخي المعاصر يستوجب الاستفادة من هذه المناهج والاقتراب من الفلسفة، ليس على طريقة فولتير الذي قال إن الفيلسوف فقط هو الذي يكتب التاريخ، وإنما على المؤرخ أن يستفيد من مناهج الفلاسفة في طريقة تحليل الأحداث والغوص في الأشخاص، والعناية بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي تصنع الحدث.

الوقائع التاريخية برغم أهميتها، فإنها لا تقدم التاريخ بمعناه الحقيقي، بل هي وفقاً لرأي فولتير مجرد حوادث لا تستحق عناء المعرفة، إلا إذا تعمقنا في فهم ظروفها وملابسات وقوعها. لو طبقنا هذا الرأي على تاريخنا الحديث والمعاصر، ومن خلال ما كتبه مؤرخون، فسوف نلاحظ صدق رأي فولتير، حينما اقتصرت أغلبية الكتابات التي تناولت تاريخ العرب الحديث والمعاصر على مجرد جمع المعلومات اعتماداً على الوثائق أحياناً. القليل فقط من هذه الدراسات هي من تنبه كاتبوها إلى أهمية فلسفة العلم بمعناه التحليلي؛ المادي والنفسي، والتعمق في فهم المعاني والدلالات البعيدة، التي يلتفت إليها الفلاسفة بينما يغفلها المؤرخون.

هذه الفكرة تقترب كثيراً من فكرة التفسير العقلي للتاريخ التي قال بها (هيجل) (١٧٧٠ – ١٨٣١)، حينما جعل الذات محور المعرفة التاريخية وليس الموضوع، والذات هي عقل المؤرخ، بينما الموضوع هو الأحداث والوقائع التاريخية.

أعتقد أن الوقائع غالباً لا تكفي دليلاً على فهم التاريخ، وإنما العقل وحده هو معيار الحكم، فهو القادر على التحقق من صحة الوقائع وفهم دلالاتها، لذا فنحن في عالمنا العربي في حاجة ماسة إلى شيئين مهمين جداً:

أولهما، إعمال الفلسفة بمناهجها وفلسفاتها في الدراسات التاريخية، على اعتبار أن التاريخ ليس مجرد وقائع وأحداث يستغرق المؤرخ وقتاً في جمعها وإعادة تقديمها للقارئ، وإنما التاريخ الحقيقي هو الوقائع والمفاهيم والتفسيرات التي تغوص في فهم الوقائع، لكي يأتي المشهد التاريخي برمته وقد اكتمل فهمه.

ثانيهما، ضرورة العناية في مؤسساتنا الأكاديمية بمنهج النقد التاريخي، باعتباره تخصصاً رئيسياً مكملاً للعمل التاريخي، لكي يكون هناك معيار للحكم على الدراسات الهائلة التي تمتلئ بها مكتباتنا العربية. والنقد هنا لا تكتمل فكرته إلا بإعمال مناهج الفلاسفة، حتى لا يبقى التاريخ مجرد وقائع غالباً ما تضلل القارئ، حيث لا يتحقق فهم التاريخ إلا بالدراسة والتحليل والنقد وفق القواعد التي قال بها الفلاسفة، ويبقى دور المؤرخين لكي يضيفوا إليها بعضاً من مناهجهم الخاصة، وهي غالباً ما تقترب من منهج الفلاسفة.

> **لقد اقتصر دور مؤرخينا على محاولة الكشف عن وقائع الماضي واسترجاعها بطريقة نقدية من الواقع**

> **لم يحدث أي تطور في المنهج التاريخي منذ عشرينيات القرن الماضي**

> **حدث تطور كبير في مناهج النقد التاريخي المعاصر يستوجب الاستفادة منها**

من رواد النهضة العربية الإسلامية

مشكلة الأفكار في تصور مالك بن نبي



مشهد من قرطبة في الأندلس



بورجا مريم

يعد المفكر الجزائري مالك بن نبي، من المفكرين الذين تركوا طريقاً وتصوراً لقضية الإصلاح والنهضة العربية الإسلامية. وللتعريف بفكر بن نبي، نتوقف في هذه المساهمة مع تصوره لمشكلة الأفكار. فالأفكار هي الوجود، هي روح الحضارة، ومن ثم عندما يقع صراع بين النخبة المثقفة، نكون حينئذٍ أمام مشكلة الأفكار. ولعل ما نشاهده اليوم من تيارات فكرية منها الممجد للغرب المتجاهل لعروبته، ومنها المكفر للغرب الممجد لعروبته، وبين هذا وذاك تضيع فرص الحوار الحضاري، لذلك يبقى الحل رهيناً بحل مشكلة الأفكار.

يؤكد مالك بن نبي بداية أن المجتمع المتخلف، ليس موسوماً حتماً بنقص الوسائل المادية (الأشياء) وإنما بافتقاره إلى الأفكار، يتجلى بصفة خاصة في طريقة استخدامه للوسائل المتوافرة لديه؛ بقدرٍ متفاوت من الفاعلية، وفي عجزه عن إيجاد غيرها، وعلى الأخص في أسلوبه في طرح مشاكله أو عدم طرحها على الإطلاق؛ عندما يتخلى عن أي رغبة ولو مترددة بالتصدي لها. ويرى أن الأرض هي الأصلح لتأمين (إقلاع) مجتمع ما يمر من مرحلته البدائية، ويتأهب للانتقال إلى مرحلة ثانوية.

لكن مالك بن نبي، اعتبر هذا الأمر ليس هو المشكل قائلاً: لكننا نلاحظ أن أكثر الأراضي خصوبة في العالم – وتوجد في العراق وإندونيسيا – لم تُمكِّن هذين البلدين من (الإقلاع). فهناك فاقة حقيقية في الأفكار تظهر في المجال السياسي والاقتصادي؛ على شكل موانع كابحة، تتوافق من وجهة نظر علم الاجتماع مع الخصائص النفسية – الاجتماعية التي يتميز بها العالم الإسلامي. هذه الصورة حسب مالك بن نبي يمكن أن تجد تفسيرها لدى المؤرخين والاقتصاديين وعلماء الاجتماع. إلا أن بن نبي يعتقد بضرورة تقديم تفسير نفسي اجتماعي وذلك بالرجوع إلى نظرية الأزمنة الثلاثة: مرحلة المجتمع قبل التحضر، مرحلة المجتمع المتحضر، مرحة المجتمع بعد التحضر.

وهنا يقول بن نبي: المؤرخون يميزون جيداً في العادة بين الوضعين الأول والثاني، لكنهم لم يهتموا بالتمييز بين هذين الوضعين والوضع الثالث. فهم يرون أن مجتمع ما بعد التحضر هو بكل بساطة مجتمع يواصل سيره على طريق حضارته، وهذا الخلط المؤسف يولد أنواعاً أخرى من الخلط والالتباس تزيف وتفسد المقدمات المنطقية التي يرتكز عليها الاستدلال على الصعيدين الفلسفي والأخلاقي، وعلى صعيد علم الاجتماع، وحتى على الصعيدين الاقتصادي والسياسي. ولإزالة هذا اللبس يرى بن نبي أن مجتمع ما بعد التحضر ليس مجتمعاً يقف مكانه، بل هو يتقهقر إلى الوراء بعد أن هجر درب حضارته وقطع صلته بها.

بن نبي يعطينا المثال بالمجتمع الجاهلي وبزوغ رسالة (اقرأ)، فالمجتمع الجاهلي كان عالم الأشخاص قد انحصر في القبيلة المبنية على العصبية. لكن ما إن أضاءت فكرة في غار حراء، التي بدأت بكلمة اقرأ. يقول بن نبي: مزقت هذه الكلمة ظلمات الجاهلية، وقضت على عزة المجتمع



مالك بن نبي

الجاهلي. ورأى النور مجتمع جديد متفاعل مع العالم ومع التاريخ، فشرع بهدم ما بداخله من حدود قبلية، ليؤسس عالماً جديد الأشخاص؛ حيث كل واحد منهم أضحى حاملاً رسالته، ليبني عالماً ثقافياً جديداً تتمحور فيه الأشياء حول الأفكار. إذاً فالذي ينقصنا هو الفكرة، وانعدامها يعني الارتداد والرجوع إلى الوراء.

إن عالم الأفكار، سواء أكانت المطبوعة أو الموضوعية أشبه بأسطوانة يحملها الفرد نفسه عند ولادته. وتختلف هذه الأسطوانة من مجتمع إلى آخر ببعض النغمات. والأمر نفسه في العلاقة بين الأفكار المطبوعة والأفكار الموضوعة. فعندما تبدأ الأفكار المطبوعة تمّحي عن أسطوانة حضارة، يخرج منها في البداية نشاز النغم! صفير، وحشرجة، ثم الصمت أخيراً. يقول بن نبي: لقد تلقى المجتمع الإسلامي رسالته المطبوعة منذ أربعة عشر قرناً على هيئة وحي، فانطبعت في ذاتية الجيل المعاصر لغار حراء، الذي أسمع السيمفونية البطولية (لدين الرجال) كما يدعو (نيتشه) الإسلام. فالأفكار المطبوعة على تلك الأسطوانة قد أثارت العواصف في التاريخ الإنساني منذ أربعة عشر قرناً. فهي في البداية قلبت رأساً على عقب وسطاً بدائياً، فوضعت طاقته الحيوية في حدود حضارة، وجعلتها تستجيب لقواعدها وأصولها، لنظامها الصارم. قد كانت لحظة (أرخميدس) التي عاشتها الجزيرة العربية، عندما تلقت الرسالة لحظة لا مثيل لها في العظمة.

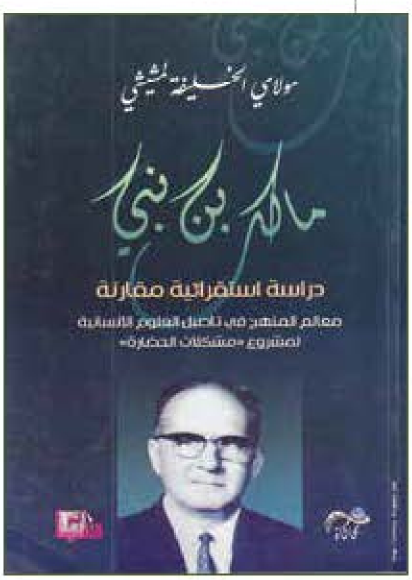
ففي الإطار المادي: رسمت الرسالة آثاراً جديدة، نتائج اجتماعية جديدة، إنما بالوسائل الحاضرة نفسها، لأن عالم الأشياء لم يكن بعد قد استطاع تغيير وسائله. وها قد بدت تلك اللحظة فيما فعل المهاجرون والأنصار؛ إذ وضعوا مواردهم على سواء بينهم ليواجهوا المرحلة الجديدة.

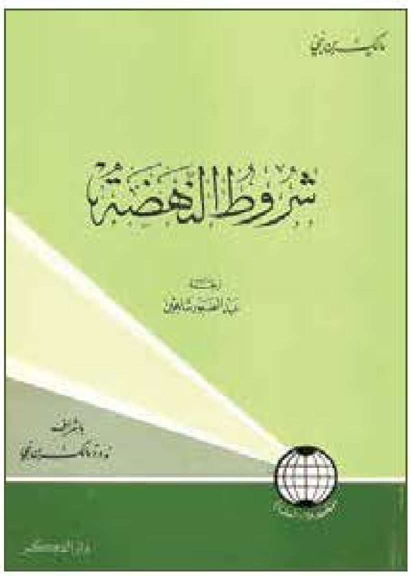
وفي الإطار الفكري: لقد أوجدت تلك اللحظة عديداً من المقاييس، جديداً في أسلوب التفكير ليلائم أوامر تنظيم جديد وتوجيه لنشاطات مجتمع وليد. وأخيراً ففي الإطار الأخلاقي أنشأت للطاقة الحيوية مراكز استقطاب جديد.

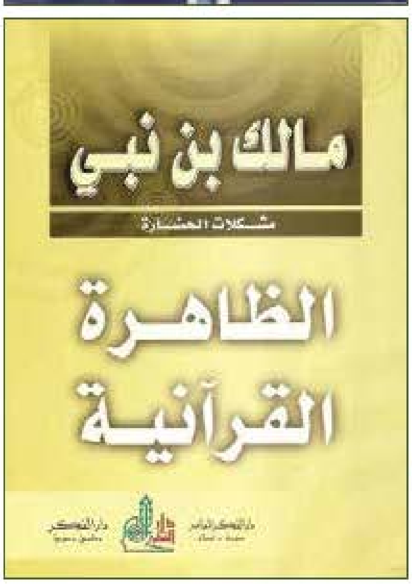
إن المجتمع الإسلامي اليوم عرف نوعاً من الجمود، وبتعبير دقيق كان منطق الأشياء هو المسيطر، ولم يعد هناك اهتمام بالأفكار إلا نادراً.

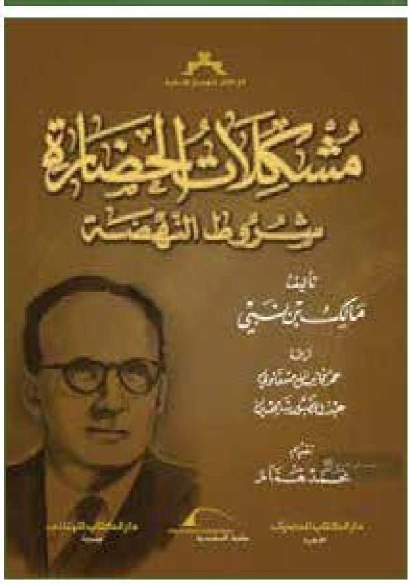
إن فكرة أصيلة لا يعني ذلك فعاليتها الدائمة، وفكرة فعالة ليست بالضرورة صحيحة. والخلط بين هذين الوجهين يؤدي

ركز بن نبي على أن المجتمع المتخلف ليس موسوماً بنقص الوسائل المادية وإنما بافتقاره إلى الأفكار



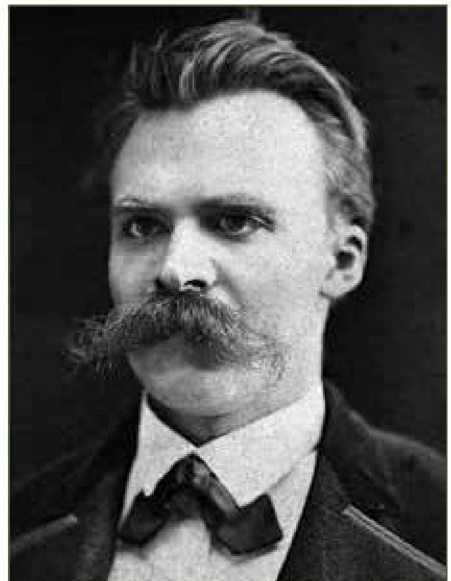






إلى أحكام خاطئة، وتحلق أشد الضرر في تاريخ الأمم، حينما يصبح هذا الخلط في أيدي المتخصصين في الصراع الفكري وسيلة لاغتصاب الضمائر. يقول بن نبي: إن الأصالة ذاتية وعينية وهي مستقلة عن التاريخ. والفكرة إذ تخرج إلى النور فهي: إما صحيحة وإما باطلة. وحينما تكون صحيحة فإنها تحتفظ بأصالتها حتى آخر الزمان. لكنها بالمقابل، يمكن أن تفقد فعاليتها وهي في طريقها! حتى لو كانت صحيحة. فلفعالية الفكرة تاريخها الذي يبدأ مع لحظة (أرخميدس) حينما تأتي دفعتها الأصلية لتهز العالم، أو يعتقد فيها نقطة ارتكاز ضرورية لقلب ذلك العالم.

حسب تصور بن نبي، أنه في بداية العصر القرآني وحتى في أوج الحضارة الإسلامية، كان يمكن لسوء نية أو عمى في البصيرة إنكار أصالة الفكرة الإسلامية. وحتى أتباع الفكرة الإسلامية لم يكونوا بعد الفترة المحمدية متفقين في تنظيمها الفقهي. لكن طابع الفكرة الإسلامية تزايد مع انتصارات السلطة السياسية ما يعني فعاليتها، التي حددت ذلك المنطق العملي الذي استخدمه رسل الخليفة عمر مع (رستم) قائد جيش الفرس عشية موقعة القادسية. يعلق بن نبي بقوله: الانتصارات الباهرة التي أرست قواعد السلطة السياسية للإمبراطورية الإسلامية، قد نمّت أيضاً منطق الفاعلية، وهي في الوقت ذاته زادت من تعميق مفهوم أصالة الحقيقة الإسلامية في نفوس المسلمين، حتى إنه في عصر المأمون؛ وبينما



نيتشه

كانت الحضارة تفيض على العالم بأنوارها، التي كانت تسطع في بغداد وقرطبة، كان لايزال في الإمكان قبول أو إنكار أصالة الحقيقة الإسلامية، والتي كانت بالتالي موضوع مناقشة مع النصارى والصابئين في بلاط الخليفة وفي حضوره، إنما لم يكن باستطاعة أحد أن ينكر فعاليتها.



مالك بن نبي

يرى بن نبي أن هنالك الكثير بين المثقفين المسلمين الذين يفتنون بالأشياء الجديدة، وبالتالي يسحرون بمنطق الفعالية، ولا يميزون بين حدود توافقها مع مهام مجتمع يريد أن ينهض من دون أن يفقد هويته. هؤلاء المفكرون حسب بن نبي، يخلطون بين أمرين: الانفتاح الكامل على كل رياح الفكر، وبين تسليم القلعة للمهاجمين، كما يفعل الجيش الخائن. يقول بن نبي: «هؤلاء الذين مردوا بإدمان على تقليد الآخرين: ليس لديهم أي مفهوم عن ابتكار هذا الغير، ولا عن دوافع هذا الابتكار، عن تكاليفه في جميع المجالات التي يقلدونهم فيها، وكان الأجدر بهم أن يبتكروا هم أنفسهم وفق دوافعهم الخاصة بدل أن يقلدوا. وهكذا حين تغيب الفكرة الأصيلة وتحل محلها الفكرة الدخيلة ستكون النتيجة صراع الأفكار، والنصر حليف الأقوياء الذين يملكون الابتكار. والفكرة الإسلامية لكي تقارع الأفكار الفعالة للمجتمعات المتحركة عليها أن تستعيد فعاليتها الخاصة، أي أن تأخذ مكانها من جديد وسط الأفكار التي تصنع التاريخ.

سبب الجمود في المجتمع سيطرة منطق الأشياء من دون الاهتمام بالأفكار

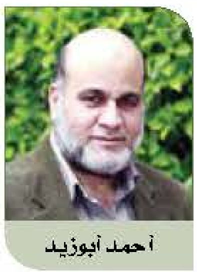
انطلاقاً مما سبق، نؤكد أن المفكر مالك بن نبي، قد وضع الإصبع على الجرح؛ إذ إن ما نعانيه اليوم هو مشكلة الأفكار، وواقعنا يشهد لهذا، فالأفكار هي سبب ظهور التفرقة والتكفير واللا حوار. ومن هنا وجب على المفكرين العرب والمسلمين، تدارك ما فات قصد الانطلاق من جديد، عبر الإبداع والابتكار في عالم تسوده التحالفات والصراعات هنا وهناك.

النصر دائماً حليف الأقوياء الذين يمتلكون الابتكار في عالم تسوده التحالفات والصراعات

يحمل اسم «كرمة ابن هانئ» تكريماً للشاعر أبي نواس

متحف أمير الشعراء

كنوز من ذكرياته وتراثه الشعري



أحمد أبوزيد

على كورنيش النيل بالقاهرة، وفي قصر يمثل قمة الرومانسية والجمال المعماري، يقع واحد من أروع المتاحف المتخصصة في مصر، والذي ينقلنا إلى سنوات من الزمن الجميل الذي شهد صعود القمم الأدبية والشعرية في مصر والوطن العربي.. إنه متحف أمير الشعراء أحمد شوقي الذي أنشأته وزارة الثقافة المصرية عام (١٩٧٧)، تخليداً وإحياء لذكرى هذا الشاعر الكبير، وليقوم بدوره في حفظ تراثه الأدبي والشعري، وما يتعلق بحياته من مواقف وذكريات.

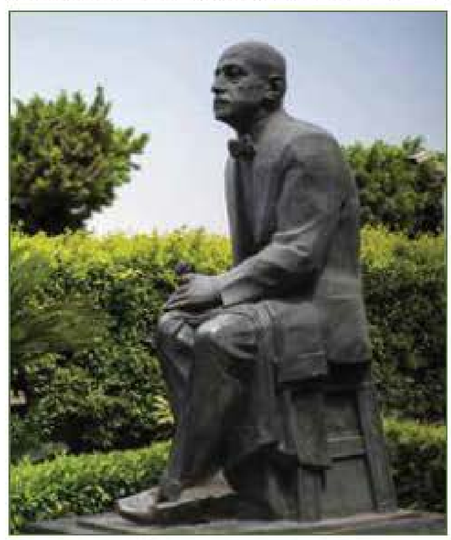




من داخل المتحف

ففي كرمة ابن هانئ بالجيزة، حيث عبقرية المكان التي كثيراً ما حفّزت ملكة الشعر عند شوقي، أبدع قصائد توّجته أميراً للشعراء، في تلك الدار التي كانت تزخر في حياة صاحبها بشتى ألوان الفنون والآداب، وتعج بعيون الأدب والشعر والموسيقا وعظماء السياسة والمجتمع، يتم إحياء تراث هذا الشاعر، حيث وقع الاختيار على قصره ليكون مقراً للمتحف، باعتباره أفضل مكان يعبر عن الشاعر وأدبه وجوانب حياته. وهذا القصر الأبيض اللون والمحاط بحديقة خضراء، هو الذي قام بإنشائه أحمد شوقي بعد عودته إلى مصر من منفاه بالأندلس سنة (١٩٢٠)، واختار موقعه على كورنيش الجيزة، لكي يطل على النيل من ناحية وعلى الأهرامات وأبوالهول من ناحية أخرى، وأطلق عليه اسم «كرمة ابن هانئ»، تكريماً لذكرى الشاعر العربي الكبير الحسن بن هانئ المشهور بأبي نواس، وانتقل ليعيش فيه مع أسرته، بعد أن كان يعيش حتى نفيه في حي المطرية أحد أحياء القاهرة، قرب قصر الخديوي عباس حلمي الثاني في القبة. وهذا البيت أو القصر الذي يتكون من (١١) غرفة، لم يكن مجرد سكن لأحمد شوقي وعائلته، بل كان نقطة التجمع لأحسن الكُتّاب المفكرين والشعراء والأدباء والمطربين المصريين والعرب خلال القرن العشرين.

وأمير الشعراء صاحب هذا المتحف، تعددت وتنوعت أغراضه الشعرية، وترك تراثاً ضخماً، ولاتزال مكتبته العامرة ومخطوطاته التي تركها بخط يده تنام هانئة بكرمة ابن هانئ. ولد في القاهرة عام (١٨٦٨) لأسرة موسرة متصلة بقصر الخديوي، فأخذته جدته لأمه من المهد وكفلته لوالديه، وحين بلغ الرابعة من عمره



تمثال شوقي في حديقة المتحف

أدخل كتّاب الشيخ صالح بحي السيدة زينب، ثم مدرسة المبتديان الابتدائية، فالمدرسة التجهيزية (الثانوية)، حيث حصل على المجانية كمكافأة على تفوقه، وحين أتم دراسته الثانوية دخل مدرسة الحقوق، وبعد أن درس بها عامين حصل بعدها على الشهادة النهائية في الترجمة، وما إن نال شهادته حتى عينه الخديوي في خاصته، ثم أوفده بعد عام لدراسة الحقوق في فرنسا، فأقام فيها ثلاثة أعوام، حصل بعدها على الشهادة النهائية في (١٨ يوليو ١٨٩٣)، وأمره الخديوي أن يبقى في باريس ستة أشهر أخرى للاطلاع على ثقافتها وفنونها، ثم عاد إلى مصر أوائل سنة (١٨٩٤) فضمه توفيق إلى حاشيته، وسافر إلى جنيف ممثلاً لمصر في مؤتمر المستشرقين.

وعندما مات توفيق وولي عباس حلمي، كان شوقي شاعره المقرب وأنيس مجلسه ورفيق رحلاته، ولذلك نفاه الإنجليز إلى الأندلس سنة (١٩١٤) بعد أن اندلعت نيران الحرب العالمية الأولى، وفرض الإنجليز حمايتهم على مصر (١٩٢٠)، وفي هذا العام عاد شوقي من المنفى، وبويع أميراً للشعراء سنة (١٩٢٧)، وأنتج في أخريات سنوات حياته مسرحياته وأهمها: مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وقمبيز، وعلي بك الكبير. ثم جاءت وفاته في (١٤ أكتوبر ١٩٣٢).

ولقد جاءت فكرة إنشاء هذا المتحف تكريماً لشوقي في (٣ مايو ١٩٧٢)، وبعد (٤٠) عاماً من وفاته، حيث أصدر الرئيس الراحل أنور السادات قراراً بنزع ملكية كرمة ابن هانئ وتحويلها إلى متحف يعرض مقتنيات شوقي وتراثه الأدبي،

قرار رئاسي عام (١٩٧٢) بتحويل قصر الشاعر إلى متحف يعرض مقتنياته وتراثه الأدبي

مكتبة عريقة بالمتحف تحوي (٣٢٥) كتاباً لأمير الشعراء و (٧٥٠) مخطوطة ومسودة بخط يده



افتتاح متحف أحمد شوقي

وتم تسلم الدار من الورثة في إبريل ١٩٧٣م، ليتم تجهيز المتحف. وفي (١٧ يونيو سنة ١٩٧٧)، قام الرئيس السادات بافتتاح المتحف، وحضر حفل الافتتاح وزيرا ثقافة كل من مصر وإيطاليا، وعدد من الفنانين العرب والشعراء والكتاب، وظهرت صورة نادرة تجمع بين الفنان محمد عبدالوهاب والسادات وهما يفتتحان المتحف.

وقد أقيمت بمناسبة الافتتاح أول أمسية شعرية في المتحف، وتتابعت بعدها الأمسيات والندوات والاحتفالات والمعارض وغيرها من ألوان النشاط الثقافي.

ويتكون المتحف من «بدروم» ودورين، يضم البدروم مركز نقد وإبداع وأمسيات ثقافية وفنية ومعارض، والدور الأرضي يضم القاعة الشرقية وبها مكتبة للاطلاع مفتوحة للجمهور، وغرفتان للإدارة وجناح الضيافة الذي أقامه الفنان محمد عبدالوهاب، وتمثال «نصفي» لأحمد شوقي من البرونز. أما الدور الأول فيضم باقي محتويات المتحف والمتعلقات الشخصية لشوقي وأسرته.

وقد حرص القائمون على المتحف من وزارة الثقافة المصرية، أن تظل أغلب محتويات البيت الأصلية كما هي، لكي يستمتع محبو شوقي وزوار متحفه بمشاهدة كيف كان يعيش ويأكل وينام داخل بيته، وما يتعلق بحياته من أجزاء بسيطة تعبر عن عظمة هذا الشاعر الكبير، ما يعطي الإحساس بوجود شوقي في البيت من خلال صوره ومتعلقاته الشخصية ومسوداته اليدوية.

ومن خلال غرف القصر، نستطيع إدراك نوع الحياة التي كان يحياها شوقي، فقد كانت له غرفة شخصية، يجلس فيها أغلب وقته، وفيها كان يسهر ليله، ويكتب قصائده، وهي تضم حتى اليوم الكرسي الذي كان يجلس عليه، وباقي مفروشاتها وسجادها، وهذه الغرفة شاهدة على إبداعات شوقي الشعرية، وفيها كانت وفاته.

وفي الطابق الأرضي من المتحف، يوجد جناح الضيافة الخاص بالفنان محمد عبدالوهاب، والذي يشمل مكتبة أحمد شوقي، تلك المكتبة العريقة التي تحوي (٣٣٥) كتاباً للشاعر، إضافة لمسودات مخطوطات شعر شوقي بخط يده، وهناك أيضاً أعمال منسوبة للمطرب والملحن محمد عبدالوهاب الذي قدمه أحمد شوقي إلى الفن، ليقدم أعمالاً من إبداعات أحمد شوقي، كما توجد مكتبة سمعية عالية التقنية في المتحف تحوي تسجيلات لأداء غنائي لعبدالوهاب بحضور أحمد شوقي. فالمعروف أن أمير الشعراء كان قد تبنّى عبدالوهاب فنياً واجتماعياً، وحدث أن مرض عبدالوهاب في أحد الأيام فذهب إليه شوقي وأحضره إلى كرمه ابن هانئ، ليكون تحت رعايته يشرف على علاجه وتغذيته بنفسه.

أما الطابق العلوي من المتحف فيتضمن غرفة نوم أمير الشعراء، والصالون الخاص للأصدقاء المقربين، والحمام الخاص، والحجرات الخاصة بأولاده، وغرفة مكتبه.

وهناك غرفة أخرى بهذا الطابق العلوي تضم أكثر من (٧٥٠) مخطوطة ومسودة لأعمال الشاعر عليها كتابات بخط يده، وهي مسودات



أمير الشعراء مع أولاده

تسجيلات غنائية نادرة للفنان محمد عبدالوهاب بحضور أحمد شوقي

لبعض قصائده وكتاباته النثرية. كما نجد غرفة ثالثة للأوسمة والنياشين، تحوي عدداً من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير والهدايا التي حصل عليها شوقي خلال مشوار حياته الأدبي والشعري، وفي هذه الغرفة نرى بدلة التشريفة التي كان شوقي يلبسها دائماً في المناسبات الخاصة.

ومن أهم أجزاء المتحف «القاعة الشرقية»، التي تحمل هذا الاسم لما يزين جدرانها وسقفها من نقوش وكتابات عربية شرقية، وهي مكان الاستقبال الرئيسي في القصر، وتتميز بديكورها الجميل الراقي، والذي يضم زخارف عربية منحوتة على الحيطان والأسقف، وهذه القاعة استقبلت في بدايات القرن العشرين مناسبات ملكية وثقافية وتاريخية، ومن ذلك زيارة الخديوي عباس لأحمد شوقي عند زواج ابنته.

وكانت تقام بها الاحتفالات بالمناسبات المختلفة، كحفلات التكريم التي كان يقيمها شوقي لزوار الكرمة من الأدباء والفنانين ورجال السياسة، وكذلك الاحتفالات التي كان يقيمها في المناسبات العامة كشم النسيم، الذي كان يحتفل به احتفالاً رائعاً في كل عام، ويدعو إليه جميع الكتاب والشعراء.

ومن أهم غرف المتحف غرفة الطعام، التي سلمها ورثة أمير الشعراء لوزارة الثقافة خالية من الأثاث، وهذه الحجرة استضافت العديد من الشخصيات الأدبية والفنية والسياسية المصرية والعربية والأجنبية، إذ إن شوقي نادراً ما كان يتناول غداءه بمفرده، فكان دائماً يعود ومعه بعض الأصدقاء يدعوهم على الغداء، أما العشاء فكان يتناوله غالباً في الخارج.

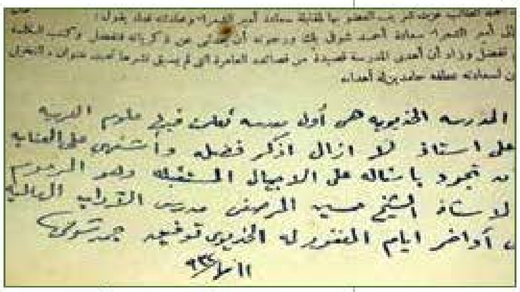
ومما يلفت الانتباه في المتحف، ذلك الكم من الصور الزيتية والفوتوغرافية المعروضة على الحوائط وفي الغرف وأروقة القصر، لدرجة أنه لا يخلو مكان من تلك الصور التي تعبر عن ذكريات شوقي وأفراد عائلته ومعارفه وأصدقائه، ونجد أغلب الصور لعائلة الشاعر والتي كان يقدرها أشد التقدير، أما باقي الصور فهي لقادة وشخصيات عامة كانوا على علاقة بأحمد شوقي، أو كانت لهم مكانة خاصة لدى الشاعر. كما نجد أن جزءاً من هذه الصور عبارة عن مناظر للطبيعة المصرية، وهناك عدد من اللوحات الفنية والرسومات الخاصة بالنيل والصحراء المصرية.

وفي سنة (١٩٨٢)، وبمناسبة الاحتفال بمرور خمسين عاماً على وفاة أمير الشعراء، تم عرض مجموعة من المسودات الشعرية بخط يد الشاعر للمرة الأولى في المتحف، كما تم وضع تمثال كبير للشاعر من البرونز قام بنحته الفنان المصري جمال السجيني، في حديقة المتحف، وأهدت نعمة الله رياض مجموعة من لوحات والدتها الفنانة خديجة رياض حفيدة الشاعر، إلى المتحف بهذه المناسبة.

وفي عام (٢٠١٤) أقام المتحف مجموعة من الورش لترجمة أشعار أحمد شوقي إلى الإسبانية والفرنسية والإندونيسية والإنجليزية، استمرت عشرة أيام من (٢٠ إلى ٣٠ إبريل)، وذلك بمناسبة ذكرى تتويجه أميراً للشعراء في (٢٩ إبريل ١٩٢٧).

وقد أشرف على الورش نخبة من أساتذة اللغات بكلية الألسن في جامعة عين شمس، وكلية الآداب بجامعة القاهرة، والمراكز الثقافية الأجنبية، واستهدفت الورش نشر أشعار أمير الشعراء والتعريف بها من خلال ترجمة مجموعة من القصائد المنتقاة من ديوانه.

ويقوم مركز «كرمة ابن هانئ» الثقافي، بالمتحف بالعديد من الأنشطة الثقافية والفكرية والفنية، مثل استضافة المعارض الفنية والندوات والأمسيات، وكان آخرها المعرض الثاني لرسوم الأطفال الذي أقيم في (١٨ يناير ٢٠١٦)، إلى جانب قيامه باستقبال أطفال مصر بمناسبة أعياد الطفولة، في يوم مفتوح يصاحبهم خلاله نخبة من الشعراء والمثقفين.. وذلك للتأكيد على أهمية الدور الاجتماعي للمتحف باعتباره جزءاً من ذاكرة الأمة.



مخطوطة نادرة بيد أمير الشعراء



أمير الشعراء

القاعة الشرقية استقبلت العديد من الأدباء والشعراء وشهدت زيارة الخديوي عباس لشوقي عند زواج ابنته



محمد عبد الوهاب بصحبة أمير الشعراء أحمد شوقي



واسيني الأعرج

ترجمة الثقافة وقيمها المنتجة عربياً

بحثاً عن الشرق الإنساني

أن تترجم أدبك للآخر وتأتي أيضاً بثقافته نحوك، معناه أن تكون حياً ثقافياً، وأن تقبل بالمراهنة على المستقبل والدخول في عالمية قد تكون محرجة ثقافياً، لكن لا خيار، لأن الكثير من يقينياتنا تحتاج إلى هزات عنيفة تضعها في مدار هذه القرية الصغيرة التي اسمها العالم. قرية تتشكل يومياً بالمعارف الإنسانية وليس بالخطابات الجاهزة والسهلة والقاتلة لأية بذرة للتطور. أن تترجم معناه أيضاً أن تقبل بترميم الأنا المنكسرة التي عليها أن تتخلص من الكثير من الزوائد المعطلة وتتبنى بطريقة خلاقة لمعطيات العصر الثقافية والحضارية، أي أن تنتمي لزمانها وعصرها، مثلما حدث مع الكثير من البلدان الآسيوية: كاليابان والصين وكوريا واندونيسيا التي لم تعطلها تقاليدها الثقيلة، المتأتية من زمن بعيد، من أن تعيد النظر في نفسها وتسلك الطريق الأسلم للتطور، لأنها أدركت أن مصيرها وحياتها متوقفان على الخيارات الحداثية، الضامن الأوحد للخروج من دائرة الموت البطيء والتخلف.

تشكل الترجمة، ترجمة الثقافة وقيمها المنتجة عربياً، وترجمة المعارف الأجنبية، في هذا السياق، السلاح الأقوى الذي من دونه لا يمكن تصور خروج قريب من دائرة التقوقع والانغلاق على الذات. المأمون، الخليفة العباسي، أدرك في وقت مبكر، في ظل هيمنة الثقافات الشرقية القديمة، الفارسية والهندية والصينية، أنه لا حل إلا باللجوء إلى الترجمة، فأسس بيت الحكمة الذي أخذ على عاتقه ربط المجتمع العباسي بمنجزات العصر.

لا يمكن طرح قضية الترجمة في الوطن العربي خارج هذه الأسئلة الكبيرة التي لم تحل للأسف، ولاتزال معلقة إلى اليوم لأنها تصب بالضرورة في العالمية التي تشكل مبتغى أدبياً حيوياً لكل أديب ولكل أمة، وإلا ما قيمة ترجمة لا تصب في العالمية كأفق انساني ينقلنا من التربة المحلية إلى سياق أكثر اتساعاً؟

تطرح مشكلة الترجمة إلى لغات أخرى أسئلة كثيرة ليست باليسيرة، إذ إنها تحدد قيمة هذا الأدب وارتباطه بالآداب العالمية وتحدده إنسانياً. المشكل هو بأي المقاييس الموضوعية تنتقل النصوص نحو هذا الحلم الذي يبتغيه كل محترف للكتابة؟ قد يكون في الإجابة بعض التعقيد، ولكن يمكننا أن نبسط الأمر قليلاً ونقول: النص العالمي هو النص الذي حقق شيئاً من الاتساع وأصبح جزءاً من الذاكرة الإنسانية.. اخترق الحدود بوسائطه الفنية الخاصة، واستقر نهائياً في عمق التفكير الإنساني ليصبح جزءاً من ثقافته اليومية. بهذا المنطق لن نجد كل النصوص الناجحة مكانها في هذه الدائرة.

تتفرد أربعة نصوص في ثقافتنا العربية عن غيرها لأنها إلى اليوم لاتزال تشكل جزءاً مضيئاً من الذاكرة الجمعية الإنسانية: (القرآن الكريم) الذي اخترق كل الحدود الوضعية ليستقر داخل وخارج أرض نشأته، و(فصل المقال) لابن رشد، الذي ساهم في النقاش الإنساني الدائر حول دور الأديان وموقعها في تسيير المدينة La Cité، و(ألف ليلة وليلة) التي صبغت مخيال العالم بقصصها، وإلى حد ما (رسالة الغفران) للمعري لأنها تختبئ في أعماق أهم مرجع ثقافي أوروبي: الكوميديا الإلهية لدانتي آليغري الذي وضع الثقافة الغربية في أفق الحداثة، على الرغم من طغيان الكنيسة وقتها ومحاكم التفتيش المقدس التي عطلت التفكير الإنساني. هذه أهم النصوص التي أنجزتها العبقرية العربية ودخلت في النسيج الثقافي العالمي وساهمت في تحويله في العمق، فتخطت الحدود وأصبحت جزءاً من الذاكرة الجمعية الحية. الأسباب مختلفة: القرآن احتل هذه الذاكرة وانتقل عبر العالم لقداسته أولاً، ولقوله الجديد وسط إنسانية غالبيتها من الفقراء والمحرومين كانوا في حاجة إلى نص ينصفهم ويرفع من شأنهم ويدافع عنهم. فعبر من خلال حروب طاحنة وفتوحات متوالية بلاد الهند والسند وآسيا وإفريقيا وجزيرة أيبيريا وجزءاً مهماً من أوروبا، تاركاً ملامسه وآثاره على قطاعات

واسعة من المجتمعات الإنسانية. أما نص فصل المقال؛ فقد منح أوروبا الغارقة في تقديس الحروب الدينية ومحاربة العقل، وسيلة استثنائية للفصل بين فعل العقل المتحرر والكنيسة المنغلقة على مقولاتها المتكررة. وهو ما حرر لاحقاً أوروبا من سيطرة محاكم التفتيش المقدس ومنحها إمكانية التطور والانتقال إلى مجتمع الحداثة. أما بالنسبة إلى ألف ليلة وليلة، فالعكس هو الذي حدث، فقد دخل بسلاسة إلى الدوائر الثقافية الإنسانية، كما تفعل النصوص العظيمة، فحرر الذاكرة الجمعية من ظلامها وذعرها ووضعها أمام حرياتها وقلقها الوجودي، وأعاد لها ألق الشوق الإنساني والرغبة في الاستمرار، لأن الحياة رهان جميل يستحق كل الاهتمام بالاعتماد على الوسائل التي تحرر الجسد والعقل. أما رسالة الغفران؛ فقد كانت وراء نهضة شعرية أوروبية أعادت للشعر الإنساني، والأوروبي تحديداً، ألقه وأخرجته من دائرة التكرار، إذ لم تكن الكوميديا الإلهية من حيث بنيتها الداخلية إلا عودة إلى رسالة الغفران التي بُنيت بدورها على رحلة الإسراء والمعراج النبوية، أخرجت إنسان العصر من دائرة الضيق وحررت مخياله إلى أبعد الحدود ليقول حياته وتاريخه وانشغاله.

حققت هذه النصوص العربية عالميتها من خلال علاقتها المتشابكة مع الفعل الإنساني الذي سدت أمامه نقصاً معرفياً وإبداعياً محسوساً. قد يكون العامل الزمني مهماً جداً في تحقيق هذه الغاية، أو هذه النقلة باتجاه رحابة لا حدود لها. من هنا يتبدى بوضوح أن العالمية في هذا السياق، لا تصنعها دائماً اللحظة الراهنة والحاضر المتغير باستمرار، ولكنها ديمومة في الزمان والمكان وتستجيب لحاجة إنسانية حساسة. شكسبير دالة واضحة على ذلك، لم يكن شيئاً يذكر في الزمن الذي عاشه مهمشاً. فقد أهمل على مدار القرنين اللذين أعقبا وفاته، ولم يكن أحد ينشغل بقوة مسرحه التراجيدي، وانتظرت البشرية قرنين من الزمن قبل أن تضعه على رأس صناع التراجيديا الخالدين، فقد عبرت نتاجاته عن رؤية عالمية واسعة أعادت تشكيل المسرح من أساسه. هذا وحده كافٍ لأن يجعلنا نتأمل ما يحدث أمامنا من حركة وتموجات ترفع نصوصاً إلى مصاف النصوص العالية، وتنزل نصوصاً عالية القيمة إلى حضيض التغاضي والنسيان. يجب أن يدفعنا ذلك إلى الكثير من التأمل والتريث. كل شيء يحمل في عمقه صيغة المؤقت والهش. العالمية مدار تاريخي وليست إطاراً زمنياً، لا إرادة للبشر فيه مهما حاولوا، وإلا لكانوا خلدوا كتاب الحواشي الضعيفة التي لا شيء يفرضها إلا قوة السلطان. إن ألف ليلة وليلة صارت جزءاً من الذاكرة العالمية بفعل تأثير سحرها في المخيال الجمعي بالمعنى الإنساني الواسع عبر امتداد التاريخ، وعبر فعل تلاقحي شرقي غربي معقد، إذ لا أحد عاقلاً ومتبصراً يهمل ملمس أنطوان غالان Antoine Galland على الليالي.

يبدو أننا اليوم بصدد عالمية مبتورة تحتاج بالفعل إلى تأمل حقيقي؛ جانبها الظالم لا يمكن نكرانه أبداً ولكنه مؤقت. ليس كل ما تقذف به هذه العالمية صالحاً لأن يكون تاريخياً مهماً ولا زمنياً. إن الذاكرة قاسية ويمكن أن تنساه بسرعة كبيرة لأنه في النهاية صناعة إعلامية وليس أدبية تعتمد على وسائلها الداخلية الخاصة، وإلا لماذا لم يلتفت نحو ساحة عربية شاسعة ثقافياً، كانت إلى وقت قريب منتجة للمعرفة وغنية بإسهاماتها، على الرغم من حالات الإحباط المتكرر، إلا بعد قرابة القرن من إنشاء جائزة نوبل مثلاً؟ المتأمل للثمانين سنة السابقة لنجيب محفوظ يكتشف أن الإبداعية العربية لم تكن جافة ولا ميتة وأسهمت إلى حد بعيد في أنسنة مجتمعات حكمها القهر العثماني مدة طويلة، وقاتلت من أجل حداثة مستعصية، وقاومت الاستعمارات المتتالية باستماتة من خلال نصوص إبداعية تشكل اليوم مراجع ثقافية متميزة وعظيمة. ربما يكمن الضعف الكبير في أنّ العرب غير معنيين بالقدر الجاد بترجمة معرف الآخر للاستفادة منها، كما أنهم غير منشغلين بتوصيل ثقافتهم وفكرهم وأدبهم على وجه الخصوص، إلى الآخر كما تفعل البلدان التي تهمها صورتها العالمية. وهو ما ينقص العرب اليوم وبشكل فادح في ظل إعلام دولي متغطرس وغير عادل. كيف يمكنهم أن يغيروا الصورة التي ألصقت عنوة بهم ويتم استهلاكها وكأنها حقيقتهم النهائية؟

تنفرد أربعة نصوص في ثقافتنا العربية بتأثيرها في الذاكرة الإنسانية أولها القرآن الكريم

«فصل المقال» لابن رشد و«رسالة الغفران» و«ألف ليلة وليلة» نصوص عالمية استقرت في عمق التفكير الإنساني

علينا أن نعترف بأننا غير معنيين بالقدر الجاد بترجمة معرّف الآخر والاستفادة منه

تسحرك بمسارحها ومتاحفها وآثارها ومبدعيها

موسكو.. أميرة المدن



عبادة تقلا

كلّما تجدّد الموعد مع العاصمة الروسية موسكو، كان سحرها كفيلاً بأن يخلق في داخلك كمّاً لا يستهان به من المشاعر المتناقضة، فمن إحساسك بالفخامة والهيبة، وأنت تتأمل مدينة أشبه ما تكون بمدن متعددة، قادها الشوق والحنين لتتلاحم مع بعضها، إلى شعورك بالقلق والتوتر، وأنت تتابع حركة الناس، وإيقاع الحياة الصاخب في ساحاتها وشوارعها، ومن افتتانك بمعالمها المعمارية الأخاذة، وتزاوج القديم والحديث فيها بكل يسر وانسيابية، إلى اختناقك بضوضائها وهوائها وضجيج سياراتها. لكنك ستكتشف بعد كل جولة، أنها مدينة متفردة، لا تشبه إلا نفسها، وأنه من العبث مقارنتها بمدن أخرى في روسيا أو خارجها. ربما تسعفك تلك العبارة، التي لا يملّ الروس ترديدها، موسكو أميرة المدن، المدينة القديمة والشابة دائماً.

وكأني بهذه المدينة- الأميرة، المستريحة بكل جلالها على شاطئ نهر موسكو، لم تكن ترضى بأقل من أمير، كي يضع اللبنة الأولى في عرس تشييدها، وهو ما كان لها، فجاءها الأمير الروسي يوري دالغاروكي، خاطباً، ومؤسساً أول كرملين على ترابها، في عام (١١٤٧)، مظهراً قوته وجديته، واستعداده لحمايتها وصونها أبداً، فالكرملين عبارة عن قلعة تحمي سكان المدينة من الأعداء، ولإثبات رقته إلى جانب قوته وبأسه، بنى الأمير جدران وأبراج أول كرملين من الخشب، بكل ما فيه من دفء وحنان.

وكبرت الأميرة، أصبحت ملكة، وعلى الجهة الشرقية للكرملين، بسطت الساحة الحمراء، أقدم ساحاتها وأكثرها جمالاً. والطريف في أمر تسمية هذه الساحة، أن كلمة (كراسنايا)، التي تعني الآن الحمراء، كانت تعني في اللغة الروسية القديمة الجميلة أو الرائعة. لكن المدينة لا تكترث بتغير معاني الكلمات، فهي تعرف أن



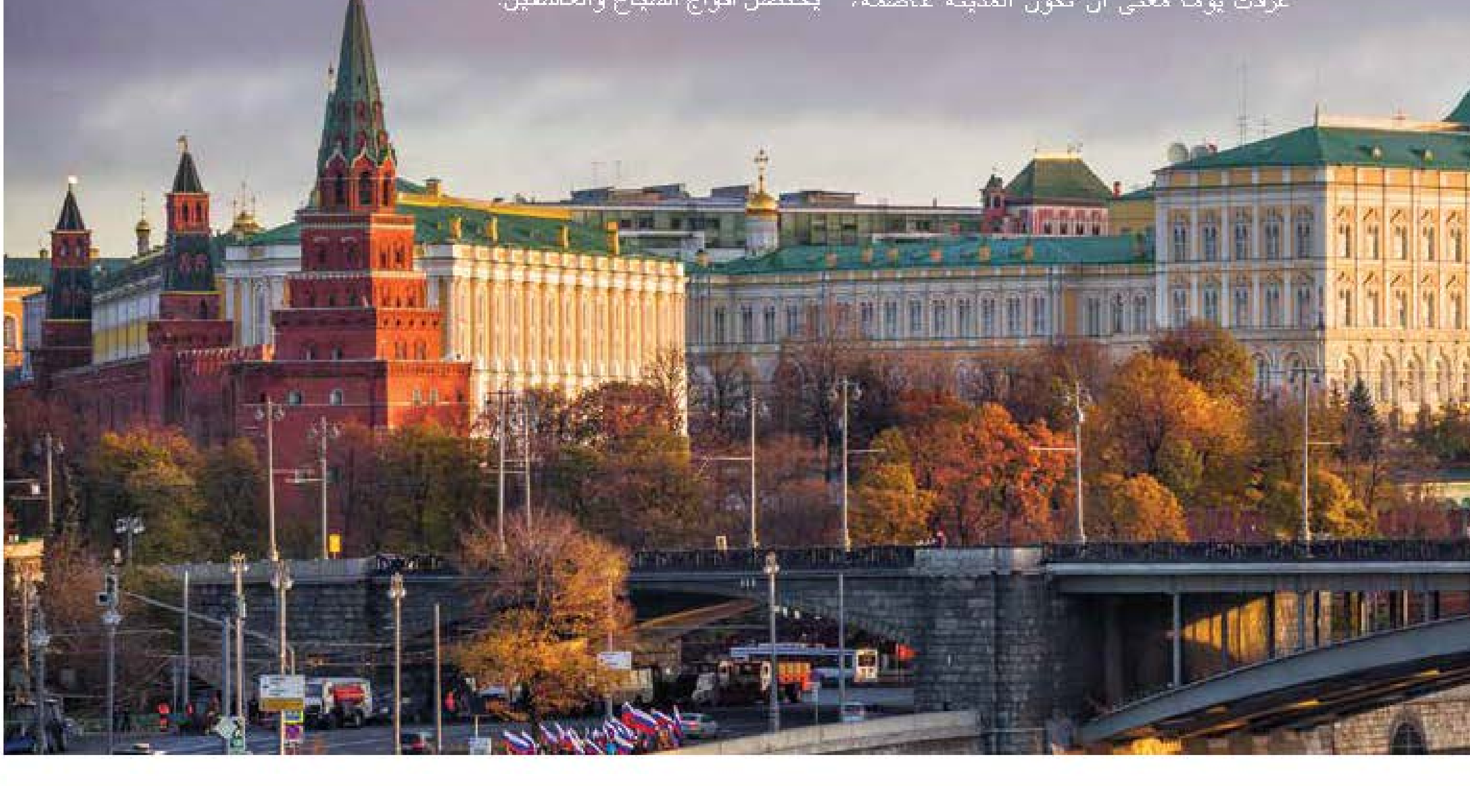


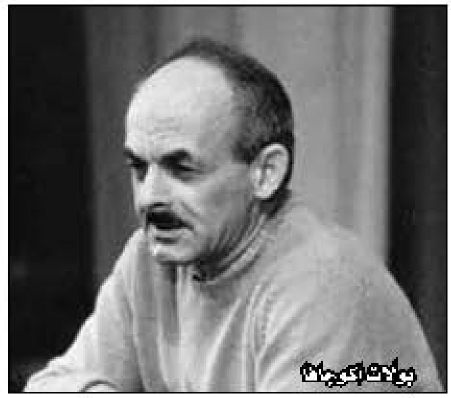
ساحتها الأولى بهية أبداً، دافئة كقلب متورد يتسع لكل من مدّ لها قلباً. وها هي الساحة اليوم محط عشق الروس وزوار الأجانب على السواء، ويعد قبر لينين أحد أهم معالمها، وإلى جانبه مدفن كبير يمتد على طول حائط الكرملين، دفن فيه أبرز المسؤولين السياسيين والعسكريين للدولة السوفييتية. ومنذ تسعينيات القرن الماضي تجرى في الساحة احتفالات شعبية، وتفتتح متاجر مؤقتة، وتنظم حفلات موسيقية.

ويعد الساحة الحمراء البهية، بدأت حكاية الشوارع، التي طالت حتى وصل عددها إلى ثلاثة آلاف شارع، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن موسكو، شأنها شأن الكثير من المدن القديمة، نشأت دون وجود خطط عمرانية واضحة، لذلك لا نجد فيها تلك الشوارع الطويلة المستقيمة، كما في أختها مدينة سان بطرسبورغ، التي عرفت يوماً معنى أن تكون المدينة عاصمة، وما قلّ سحرها اليوم عن سحر موسكو. ولأن الوفاء طبع المدن العريقة، اختارت موسكو أهم شوارعها، شارع تفيرسكايا، الذي يبدأ من الساحة الحمراء، وزينته بتمثال مؤسسها الأمير يوري دالغاروكي، الذي يقف على صهوة جواده، شامخاً، مستعداً لرد أي أذى عن مدينته الحبيبة، بينما الشارع المعاصر، يحتضن أفواج السياح والعاشقين.

تفتنك بمعالمها المعمارية وتزاوج القديم والجديد وإيقاعها الحيوي

مدينة متفردة في شوارعها ومنتزهاتها وجامعاتها ولا تشبه إلا نفسها





بولات أكوجافا

أما الشارع الذي يحظى بالشهرة الأكبر في موسكو، ويقصده السياح مباشرة بعد زيارة الساحة الحمراء، فهو شارع (أربات) الموسيقي، أحد أقدم شوارع موسكو، الشارع الذي يكفل لزائره سماع كافة أنواع الموسيقا الكلاسيكية والمعاصرة من مختلف جهات العالم. وشارع آربات أشبه ما يكون بسوق عكاظ موسيقي، يجتمع فيه الهواة والمحترفون من الأدباء والكتاب والفنانين، ليقدم كل منهم ما في جعبته، وكأنهم في امتحان إثبات الجدارة والموهبة.

وأنت تمر من هناك، سيخيل إليك أنك تسمع صوت وموسيقا الشاعر والملحن والمغني الروسي بولات آكوجافا، منشداً للحب الذي يوحد البشرية كلها، للصداقة والسلام والخير، من قلب الشارع الذي ولد فيه، وجعله محوراً للكثير من أشعاره وأغانيه.

وشارع آربات موطن أهل الأدب والفن، المكان الذي سكنه بوشكين لثلاثة أشهر كاملة بعد زواجه ناتاليا غونتشاروفا، وآكوجافا وغيرهما من نخبة المثقفين الروس، ويضم نصباً يخلد ذكراهم.

ولا يقتصر الأمر على الموسيقا في شارع آربات، بل هناك أيضاً لوحات الرسامين الهواة، والسلع الروسية التقليدية التي يقبل عليها السياح بشكل كبير.

وتستمر الرحلة، بصحبة المدينة التي تمسك بيدك، بينما يمسك سحرها بقلبك، فتقلّب معها الطرقات، متنقلاً بين متاحفها، ومسارحها، وقصورها ومنتزهاتها.

تمر من أمام أكبر متاحفها، متحف تريتيكوفسكي، مرسلاً سلاماً لروح بافيل ميخائيلفيتش تريتيكوف، الرجل الذي أمضى حياته في جمع لوحات الفنانين الروس، وفي عام (١٨٨١) عرض مجموعته الخاصة أمام الجمهور، ليقوم بعد إحدى عشرة سنة من ذلك التاريخ بتقديم كل مقتنياته على شكل عطية للمدينة التي أحب.

تغمز لك المدينة الفخورة بعشاقها وأبنائها، قبل أن تمنحك فرصة رؤية بعض من مسارحها، التي يبلغ عددها ستة وثمانين مسرحاً، أشهرها المسرح الكبير، ومسرح الأوبرا والباليه أنشئ عام (١٨٢٥)، والذي يحظى بشهرة واسعة في كل أنحاء الأرض، ويستقطب أهم فناني البلاد، ويعد رمزاً للثقافة الروسية، وأحد أبرز معالم المدينة.

وتحتفي معك موسكو بالخريف في إحدى غاباتها، فتفهم لماذا يردد الروس دائماً عبارة (الخريف الذهبي)، فهناك في الدروب المرسومة بين أشجار من حلم، يرقص الفصل المليء بالأسرار، كجوقة أطفال بثياب من

شارع (أربات) يحظى بالشهرة الأكثر لتجمع الأدباء والكتاب والفنانين في جوانبه



متحف تريتيكوفسكي



مسرح البولشوي - المسرح الكبير



شارع آربات يجتمع فيه الأدباء والكتاب والفنانون

ذهب. لكن موسكو لا تفوت الفرصة لتهمس لك أنها تضم ستة وتسعين منتزهاً، وثماني عشرة حديقة، وتعدّ إذا ما قورنت بمدن أوروبا الشرقية وأمريكا، مدينة خضراء.

تقولها المدينة بفخر، وتتعالى أصوات ضحكاتكما التي لا تتوقف إلا قرب جامعة موسكو، حيث يلمع اسم مؤسسها العالم الروسي الشهير ميخائيل لامانوسف، الذي كان كيميائياً وفيزيائياً وجغرافياً ورساماً وشاعراً، استحق ما قاله فيه أمير الشعر الروسي بوشكين: (لقد كان لامانوسف جامعة في حدّ ذاته).

وتذكرك الجامعات بمحاضرات تنتظرك في مدينة سان بطرسبورغ، وقبل أن تقول شيئاً، تحملك المدينة إلى محطة قطار لينينغراد، ولكن بعد أن تهديك ساعة من ليلها، مع مطر خفيف يكتب قصائده المائية على كل أشكال الزجاج، وجولة سريعة بين محطات ميترو موسكو، متحف المدينة المخبأ تحت الأرض.

أودّع المدينة، وروائحها عالقة على يدي وقلبي، وأحجز لي مكاناً في قطار الساعة الحادية عشرة ليلاً، المتجه نحو سان بطرسبورغ، فيعاجلني الشخص الجالس قبالتي: هل أنت من سكان موسكو أم من زائريها؟

– عربي، أعيش في سان بطرسبورغ. أرد مبتسماً.

– هذا أفضل لك، صدقني يا أخي، إن المدن الكبيرة جميلة حقاً، ولكن كي نزورها فقط، لا لنعيش فيها.

أبتسم دون أن أقول شيئاً، وأدير وجهي صوب المدينة، ألتقط في لحظة كلّ ما فيها من صخب وحياة، تناقضاتها المثيرة، ووجوهها المتعددة، وقدرتها الاستثنائية على إشعارك في بعض اللحظات، بأنك واحد من أبنائها المميزين، قبل أن تدير لك وجهها وقلبها، فتلفك غربة لم تشعر بها من قبل، وتتمنى لو أنك ما تكبدت عناء المجيء إليها.

يهدر صوت القطار، وما هي إلا دقائق من فراق المدينة المجنونة، حتى يبدأ حنين ما تسرّبه، وتفكير جدّي بزيارة أخرى في أقرب فرصة ممكنة.

موسكو تعني باللغة الروسية القديمة الأميرة أو الجميلة



ميخائيل لامانوسف



بوشكين



واشنطن إيرفينج

الدبلوماسي والمستعرب الأمريكي الذي أحيا الحمراء

خوسيه ميغيل بويرتا

ولد الكاتب الأمريكي المشهور واشنطن إيرفينج (Washington Irving) (١٧٨٣–١٨٥٩) في مانهاتن بنيويورك في حضن عائلة شكلها تاجر أسكتلندي وزوجته الإنجليزية، استقرا في (القارة الجديدة) في منتصف القرن الثامن عشر، حيث أعجبا بقائد الجيش الأمريكي جورج واشنطن، أول رئيس للولايات المتحدة، فأسميا ابنهما الحادي عشر والأخير باسمه (واشنطن). وعلى الرغم من أن إيرفينج درس الحقوق وجرب التجارة وامتهن الدبلوماسية، فإنه كرس حياته للكتابة التاريخية والأدبية التي شغف بها منذ أن طالع قصص (روبنسون كروزو)، و(ألف ليلة وليلة) في طفولته. هكذا، نشر مقالاته الأولى في الجريدة التي أسسها أخوه (بيتر) في نيويورك، وبعد عودة إيرفينج من زيارة أولى قام بها إلى (القارة القديمة)، أوروبا، في عام (١٨٠٤). أسس شركة تجارية في نيويورك مع بعض إخوانه وفشلت مبكراً. وبالمقابل نال كتابه الأول (تاريخ نيويورك من بداية العالم وحتى نهاية السلالة الهولندية) (١٨٠٩) نجاحاً واسعاً بين الجمهور والنقاد، لجودة نثر الكاتب الناشئ وقدرته على السخرية وخياله المتأجج، مع دقته كمؤرخ يبحث بجدية في المكتبات والأرشيفات. لكن وفاة خطيبته (ماتيلدا هوفمان) المباغتة قبيل الزواج أصابت إيرفينج بصدمة كبيرة، إلى درجة أنه لن يفكر في الزواج مدى الحياة. ثم انضم إلى جيش الولايات المتحدة في حرب (١٨١٢) بين إنجلترا وأمريكا وبعد انتهاء الحرب ورحيل والدته، سافر ثانية إلى أوروبا، حيث مكث سبعة عشر عاماً بين (١٨١٥ و١٨٣٢)، وتعرف إلى بعض الكتّاب الكبار، أمثال ماري شيلي، مؤلفة رواية (فرانكنشتاين)، واحتكّ بالأوساط الأدبية الأوروبية التي كان إيرفينج معجباً بها دائماً. في عام (١٨٢٦) دعاه السفير الأمريكي بإسبانيا، إدوارد إيفرت، للانتقال إلى مدريد بهدف ترجمة مجموعة من الوثائق التي صدرت وقتئذٍ في العاصمة الإسبانية حول «اكتشاف أمريكا»، غير أن إيرفينج اقترح كتابة سيرة متكاملة وموثوق بها لكريستوف كولومبوس، ومن أجل ذلك انهمك في البحث في مكتبات مدريد وأندلسيا.

في ربيع (١٨٢٩) حقق حلمَه بزيارة غرناطة التي عبر إيرفينج عن اعجابه بها منذ قراءته لـ (قصة القتال بين الفرسان العرب بني زغري وبني سَرّاج)، الرواية التاريخية التي كتبها (بيريث دي هيتا) في عام (١٥٩٥) حول الحروب الجارية بين هاتين الأسرتين النبيلتين المتحاربتين قبيل سقوط غرناطة وانقضاء الأندلس. أقام واشنطن إيرفينج في جناح غرف الإمبراطور كارلوس الخامس اللاحقة بقصر الأسود والحمام الملكي، حيث يوسع الزائر مشاهدة لافتة تذكارية عن إقامة كاتب مانهاتن هناك، وتنقل بين غرناطة وإشبيلية للبحث في (أرشيف الهند)، أهم أرشيف لوثائق احتلال إسبانيا للقارة الأمريكية، لإنجاز مؤلَّفه عن كولومبوس. في تلك الغرف كتب أولى قصصه عن قصر الحمراء وكتاب (أخبار فتح غرناطة)، قبل توجهه إلى لندن لتولي منصب سكرتير السفارة الأمريكية. ومع أنه أقام في مدن أوروبية أخرى مثل باريس، غير أنه قبل بالرجوع إلى مدريد في سنة (١٨٤٢)، الآن بصفته سفيراً، وحتى مبارحته أوروبا النهائية سنة (١٨٤٥) إلى وطنه، حيث أدار مكتبة أستور (Astor) في نيويورك، وواصل الكتابة في فيلته (التي صارت متحفاً مخصصاً للكاتب) في (Sunnyside) بولاية نيويورك حتى فارق الحياة.

لا شك في أن إسبانيا كانت بلد إيرفينج المفضل خارج أمريكا وعاش فيها ست سنين وخمسة أشهر ما توقف في أثنائها عن دراسة ماضيها، خاصة ماضينا العربي والإسلامي. توغله في البحث عن كولومبوس، ذلك البحّار الذي حصل بغرناطة على دعم الملكين إيزابيل وفرناندو للقيام بإحدى أهم الرحلات في تاريخ البشرية التي انتهت بـ (اكتشاف العالم الجديد) لصالح إسبانيا وأوروبا، أدى بإيرفينج إلى إعداد ونشر (رحلتي إلى مواقع كولومبوس ١٨٢٨)، و(أخبار عن فتح غرناطة ١٨٢٩) و(تاريخ حياة كولومبوس ورحلاته ١٨٣٣)، إضافة إلى (أخبار موريسكية: خرافات فتح إسبانيا ١٨٣٥)، هي أعمال لم تجعل من مؤلفنا رائداً بارزاً من رواد الاختصاص بالإسبانيات في أمريكا وحسب، بل من رواد الاستعراب الأمريكي، طالما درس اللغة العربية (في المكتبة العامة لمدينة نيويورك يحتفظ دفتر (دراسات عربية) مع الأبجدية العربية وتوضيحات بالإنجليزية بخط يد إيرفينج ومؤرخ في (١٨٣٠)، وهذا للإمعان

في معرفة كُنْه غرناطة، المدينة المرتبطة بمغامرة كولومبوس، ومعها الأندلس والإسلام بصفتهما مكونين جوهريين لإسبانيا، تاريخاً وثقافة. هكذا، فقد بدأ ابن منهاتن أن يكتب بإسبانيا في عام (١٨٣١) كتاباً مهماً عن أصل الإسلام في عام (١٨٤٩) بعنوان (محمد وخلفاؤه ١٨٥٠)، يتضمن لمحة حول تاريخ الجزيرة العربية والعرب، وسيرة النبي محمد (ص) والفتوح الإسلامية الأولى، بالاعتماد على الكتب المتوافرة حول الموضوع زمانئذ وعلى اجتهاده الشخصي، يمتاز بالكثير من الموضوعية الخالية من الفوقانية، ومن المنظور المجحف السائد في مذاهب أخرى من الاستعراب الأمريكي والتمدد الإمبريالي.

ليس من قبيل المصادفة، إذاً، أن مؤسس الأدب الإنجليزي بامتياز، واشنطن إيرفينج، بذل مجهوداً كبيراً لكتابة سير الشخصيات التاريخية المومأ إليها آنفاً، وكلها مهمة من مستوى: النبي محمد (ص)، وكريستوف كولومبوس، وجورج واشنطن. لكن الكتاب الذي صيّر هذا المؤلف الخصب (أعماله الكاملة تتعدى ٢٠ مجلداً) هو أول كاتب أمريكي ذي شهرة عالمية هو «حكايات الحمراء» (Tales of the Alhambra) الذي أصدره لأول مرة بعنوان «الحمراء» (The Alhambra) في عام (١٨٣٢)، وثانيةً في عام (١٨٥١) مع زيادة بضع حكايات جديدة. من البين أن إيرفينج وجد في الحمراء المهجورة تقريباً التي سكنها الحوافز الرئيسية المحركة لنفسه وأدبه، أعني التجربة المباشرة للمكان، والغور في التاريخ والزمان، وتعزيز المخيلة للتبحر في ما بعد تخوم الواقع، فالميل لمعرفة الآخر كجزء لا يتجزأ من تكوينه كإنسان مهما كانت الظروف والتباينات اللغوية والدينية والحضارية. حكاياته للحمراء مكتوبة لاستنباط المطمور في تضاريس كل ما يحيط به من آثار العمائر الأندلسية القائمة أمام عيونه، وأصداء أرواح الأمراء والمهندسين والناس الذين شيدوها وقطنوا فيها، وسرده الرقيق والحساس المفعم بالمرح والسخرية والمسوق بعقل المؤرخ وخيال الرومانسي، أحيا تلك الحمراء المحتضرة في أسوأ أيامها بعد تعرضها لتدمير كبير ومتعمد من قبل قوات الاحتلال الفرنسي.

الحكايات شكلت صورة نموذجية وخلابة عن الأندلس، أو بالأحرى عن الشرق في الغرب، اجتذبت، ولاتزال، أنظار الكتّاب والفنانين وعامة الناس إلى تلة السبيكة التي سرقت في النهاية قلب إيرفينج وسكنته. فكيف أعجب الكبار والصغار بتلك الحكايات الحافلة بمشاهد (ألف ليلة وليلة) مرتدية لباساً أندلسياً-إسبانياً كـ (خرافة الفلكي العربي)، و(خرافة الأميرات الثلاث)، و(مُحارِب الرياح)، و(الأمير أحمد الكامل أو حاجّ الحب)، على وجه خاص، وهي بمثابة رواية قصيرة حول البحث عن معنى الحب من قبل أمير هرب من معتقله في «جنة العريف» بالحمراء بمساعدة الطيور، وبعد الالتقاء بأميرة مسيحية أحبها رجع معها على بساط الريح إلى حمرائه!! لكن الكتاب يحوي نصوصاً قصيرة تتبادل مع هذه الحكايات الشهيرة، ومع فصول تاريخية موجزة عن أهم ملوك غرناطة، تتحدث عن الأشخاص والآثار والأجواء التي عاشها إيرفينج في الحمراء والتي كثيراً ما تحذف من طبعات الكتاب للأطفال ومن المنتخبات. فيها يحكي المؤلف عن (أبناء الحمراء) الذين لقيهم لدى وصوله إلى القصر المهدم والمحافظ على بريق من إشراقه القديم، وهم الخالة أنطونيا، العجوز التي (كان لها خمسة أزواج ونصف الزوج) كونهم ماتوا الواحد تلو الآخر بُعيد الزواج إلا الأخير، وكان جندياً فقد قبل أن يتم زفافها، وكانت تروي لإيرفينج حكايات الحمراء (مثل شهرزاد) بصحبة بنت عمتها اللطيفة دولوريس، وكذلك الفقير والمعمر ألونسو دي أغيلار الذي يدعي أنه من سلالة النبيل (القبطان الكبير)، قائد القوات الإسبانية في إيطاليا، وفي حروب غرناطة للقضاء على الموريسكيين، وماثيو خيمينيث دليل مؤلفنا الأمريكي، وغيرهم. إنهم (أبناء الحمراء الحقيقيون) في رأي إيرفينج لأنهم سكانها ويتصفون بمهارة في كسب العيش والبقاء، كما يقعدون في الأسوار والأبراج لاصطياد الغيوم في السماء كأنها أسماك. وعند الوداع، أحس إيرفينج بأنه (ملك صغير ثان) بكى لمغادرة حلمه الغرناطي والكنوز الفنية والحضارية الكامنة في حبيبته الحمراء، وللابتعاد عن أبنائها ورثة ما كان (فردوس عرب إسبانيا) على حد قوله.

> لم يتوقف عن دراسة تاريخ إسبانيا خاصة ماضينا العربي الإسلامي

> كتاباته عن فتح غرناطة واكتشافات كولومبوس وأخبار الموريسكيين جعلته مؤلفاً بارزاً في عالم الاستعراب الأمريكي

> أعماله الكاملة تتعدى العشرين مجلداً ويعتبر «حكايات الحمراء» من أهمها

الجنائن المعلقة بناها سنحاريب الآشوري وليس نبوخذنصر

ستيفاني دالي

تحدث ثورة في علم التاريخ البابلي



الجنائن المعلقة



عبده وازن

لعل ترجمة كتاب (لغز جنائن بابل المعلقة- اقتفاء آثار إحدى عجائب الدنيا المحيِّرة) إلى العربية قد تُعدّ حدثاً ثقافياً وتاريخياً، نظراً إلى فرادة هذا الكتاب العلمي وأهميته والثورة التي أحدثها في إعادة قراءة تاريخ بابل أولاً، ثم ظاهرة الجنائن المعلقة التي شغلت المؤرخين والعلماء على مر العصور ثانياً. فالكتاب العلمي هذا يعلن، بل ويؤكد أن الجنائن المعلقة شيّدت في نينوى وليس في بابل، وأن الذي بناها هو الملك الآشوري سنحاريب، وليس الملك البابلي نبوخذنصّر، أو الملكة الآشورية الأسطورية سميراميس.

صاحبة الكتاب هي الباحثة البريطانية ستيفاني دالي أستاذة شرف في جامعة جامعة أوكسفورد التي بذت البحث ونشرته، وهي خبيرة علمية في اللغة البابلية القديمة. أما المترجمة التي تصدت للكتاب ونقلته إلى العربية ،فهي الباحثة الأكاديمية اللبنانية نجوى نصر المتخصصة في العلوم الألسنية والآداب المقارنة، وقد تعاونت مع صاحبة الكتاب لتكون على بيّنة من عملها البحثي العلمي، وعلى دقة في ترجمة المصطلحات التاريخية. وصدرت الترجمة حديثاً عن دار بيسان– بيروت. وقد تدل عناوين فصول الكتاب على الأبعاد التي يصبو إليها البحث والموضوعات الإشكالية التي يثيرها، ومنها: نتائج مخيبة للآمال في بابل، شهادات الكتّاب الكلاسيكيين، ثلاث صور وأرخميدس، اختراع سنحاريب العظيم، هندسة لإدارة المياه، الالتباس في الأسماء، قصر منقطع النظير، الملكة والجنائن، الرمزيّة والمقلدون، الهزيمة والانبعاث: نينوى بعد عام (٦١٢) ق.م.

ترى الباحثة ستيفاني دالي إن لغز جنائن بابل المعلقة، يشكل ما يشبه الرواية المثيرة في الكشف عن حقائق تتعلق بالأساطير، وخبرة في تحليل رموز نصوص قديمة، ووصف حي لحضارة لا نعرف عنها إلا القليل. ومعروف أنه منذ الأزمنة القديمة والجنائن الأسطورية المعلقة في بابل، تُعتبر من عجائب الدنيا السبع، وبقي موقعها مغلفاً بالأساطير

> أثبتت الباحثة أن الجنائن المعلقة شيّدت في نينوى وليس في بابل

> كشفت في كتابها عن دلائل موثقة توضح الأمور الغيبية عن الجنائن المعلقة



هورموزد



نبوخذنصر

الغامضة والمحيِّرة، بل ازدادت التباساً مع مر الزمن. وتسعى الباحثة في كتابها العلمي إلى الكشف عن دلائل جديدة، وتوضح الأمور المعروفة عن أعجوبة الجنائن المعلقة واللغز الذي تمثله الدنيا وتضعها ضمن إطار تقاليد الرعاية الملكية. وتعترف أن تحليل رموز نص قديم وربطه بمنحوتة في المتحف البريطاني؛ مكّنها من تحديد موقع الجنائن والملك الذي وضع تصميمها، وكذلك من وصفها بدقة علمية. وتدرس من خلال إعادة البناء الدراماتيكية الخلاّبة لتلك الحدائق مدى تأثيرها في تصميمات الحدائق لاحقاً بعدما تطورت هذه التصميمات فنياً وعلمياً. وتعمد الباحثة إلى كشف طبيعة الطبقات في الروايات الكثيرة التي نُسجت حول الجنائن، من بينها الأدوار التي قام بها كل من سميراميس ونبوخذنصّر، وتتوقف عند استحقاق تلك الجنائن مكانتها بالقرب من الأهرامات وتمثال إله الشمس هليوس في رودس بصفته أحد أهم الإنجازات التقنية المدهشة في العالم القديم والمتميزة بفرادتها الهندسية والجمالية.

غير أن الجديد الذي يحمله هذا الكتاب كما تعبر الباحثة، يكمن في اكتشاف الباحثة أن الجنائن المعلقة شُيّدت في نينوى، وليس في بابل كما درجت الرواية التاريخية، والذي بناها هو سنحاريب وليس نبوخذنصّر أو سميراميس. وقد برز إلى النور في فترة لاحقة دليل دامغ محدّد، استطاع أن يكشف عن حلٍ لهذه المعضلة المعقّدة والإشكالية. ويتوافق التحليل الصحيح لرموز نقوش آشورية عائدة إلى القرن السابع ق.م، مع عناصر دقيقة وحاسمة في الأوصاف التي أوردها الكتّاب اليونانيون لاحقاً. وبدا أن في جنائن قصر سنحاريب المعلّقة، تتوافر العناصر والمقاييس المطلوبة التي تؤهّلها لتكون من عجائب الدنيا. ولعل تصوُّر المشروع بأكمله عظيمٌ جداً ومُثير للإعجاب في هندسته ومتألق في روعته الفنية منذ البداية في خنّيس، وعبر قناة جر المياه في جروان، وصولاً إلى القلعة في نينوى، إضافةً إلى الجنائن بحد ذاتها والقصر بجدارياته التي تُظهر مشاهد من الجنائن. وهذه العناصر قد تكون وافية لتأكيد هذا الأمر.

وبحسب الباحثة فإن البراهين والحجج الواردة في الكتاب هي من أفضل التحليلات للنص الآشوري الأصلي. ففي اللوحة الحجرية المنحوتة من قصر (آشور بانيبال) في نينوى، والمحفوظة الآن في



ستيفاني دالي



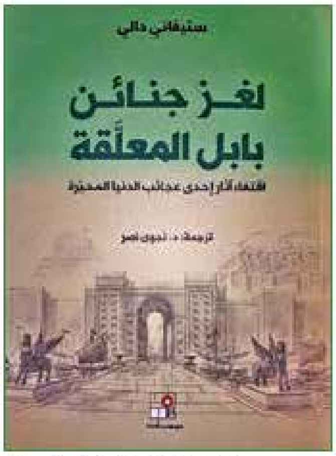
المتحف البريطاني، تظهر عناصر أخرى من تلك الواردة في الأوصاف اللاحقة. والرسم الذي وُضع للوحة أخرى، ويُعرف بالرسم الأصلي، يُظهر أيضاً عناصر مهمة واستثنائية تتطابق أيضاً مع ما ورد من أوصاف في أعمال الكتّاب اليونانيين. مع وجود هذا الكم المهم من الأدلة؛ نتمكن من حل صعوبات أخرى واضحة، ما لا يترك مجالاً للشك بأن الملك الآشوري سنحاريب هو الذي بنى الجنائن، وهو الذي أعلنها بنفسه أنها من عجائب الدنيا لجميع الناس في عاصمته نينوى. ويعود تاريخ انبثاق مفهوم (عجائب الدنيا) إلى هذه الحقبة، وقد استمر إلى عهد الملك البابلي اللاحق نبوخذنصّر الثاني. وهناك دليل آخر يدعم هذا المفهوم الجديد واستمرار الحياة في نينوى، وهو أن مدناً أخرى غير بابل ذاتها عُرفت أيضاً باسم بابل. وهذا ما يساهم أيضاً في تأكيد المقاربة الجديدة.

وتخلص إلى أن الحل الذي يرتئيه هذا الكتاب أساساً تأكد مع اكتشاف المنحوتات الآشورية التي عُثر عليها في نينوى عام (١٨٥٤). واستناداً إلى المقالات المفصّلة التي نشرت، باتت اليوم نسبة الجنائن المعلقة إلى سنحاريب في نينوى مقبولةً لدى الكثير من العلماء. فثمة ثلاثة أقسام تتعلّق منفردةً بالعجيبة القديمة تم تعيينها وتحديدها، وأحدها هو الجنائن ذاتها بمصطباتها ومقصوراتها وموقعها المناسب قرب القصر، ونظام ضخ المياه إلى الأعلى المتكامل والمتداخل فيها بمهارة. والقسم الثاني هو الأنفاق والسدود التي جرّت المياه من الجبال إلى الجنائن في القلعة. والقسم الثالث يتعلّق بالمغاور المنحوتة والحفريات الصخرية والينابيع التي جُرّت منها المياه.

وترسم الباحثة طبيعة عملها معتبرة أن البحث يقود أحياناً إلى دروب غير متوقعة. وتتناول اكتشافين تحققا مصادفة كان أحدهما استخدام الشاعر البريطاني ميلتون نصاً يونانياً يصف الجنائن المعلّقة في وصفه لجنة عدن في الكتاب الرابع من ملحمته الشهيرة (الفردوس المفقود)، والوصف الذي قدّمه حزقيال لمملكة آشور مساوٍ بينها وبين الجنائن الرائعة وأقنية الري.

وتقول الباحثة في ما يشبه الاستنتاج: إن النتيجة المُرضية الأخرى التي توصّلت إليها، ذلك التقدّم في الهندسة حين اعتلاء سنحاريب عرش المملكة الآشورية. لقد تم إحراز تقدم هائل منذ العام (١٨٧٧)، أي بعد ثلاث وعشرين سنة على اكتشاف اللوحة في قصر آشور بانيبال، عندما نسب لويس مورغان إلى الحضارتين اليونانية والرومانية اختراع الآجرّ المخبوز بالنار، وأقنية جر المياه والصّرف الصحي، والقنطرة، ومقياس الأوزان والكتابة الأبجدية. ونتيجة للاكتشافات الآثارية، أصبح مقبولاً بشكل عام أن جميع تلك الاختراعات كانت شائعة في الشرق الأدنى القديم قبل نشوء الحضارة اليونانية الكلاسيكية.

(لغز جنائن بابل المعلقة) كتاب بديع حقاً، عبارة عن رحلة يندمج فيها التاريخ والتوثيق والسرد المشوّق. وتمكنت الباحثة ستيفاني دالي عبر بحثها الدؤوب من إحداث ثورة في علم التاريخ البابلي، وكما قالت جريدة (صنداي تايمز) فإن الكتاب يطرح قضية جديرة بالاهتمام، ولا شك في أن العلماء سيجدون فيه مادة للنقاش، لكن حجة الباحثة تصدح بصحتها.



كتاب «لغز جنائن بابل المعلقة»

استندت أيضاً إلى المنحوتات الآشورية المكتشفة في نينوى عام (١٨٥٤)

يتوافق الكشف مع التحليل الصحيح لرموز نقوش آشورية تعود للقرن السابع ق.م



كورنيليس روفس



سنحاريب الآشوري



بيوت الشعر العربية

- بيوت الشعر تزهو بالمهرجان العربي
- الشعراء يعانقون أوجاع الوطن في بيت شعر الشارقة
- قصائد توقظ الأحلام في مهرجان الشعر العربي في الأقصر
- انفتاح على المؤسسات الثقافية التونسية في القيروان
- انطلاقة متميزة لبيت الشعر في مراكش
- الرفاعي والكيلاني يتألقان في المفرق
- حضور شعري مثّل أجيالاً ثقافيةً في نواكشوط
- (ليلة الشعر) لروح الشاعر محمد الميموني في تطوان
- الخرطوم تحتضن الدورة الأولى لمهرجان الشعر العربي

بيوت الشعر تزهو بالمهرجان العربي وتكشف تجارب إبداعية شبابية



تزهو بيوت الشعر في الوطن العربي، بمهرجان الشعر السنوي الذي تنظمه دائرة الثقافة في الشارقة، ففي شهر تشرين الأول/ أكتوبر المنصرم انطلق بيت شعر المفرق (الأردن) في دورته الثالثة، وانتقل في العاشر من تشرين الثاني/ نوفمبر إلى مدينة الأقصر (مصر) في دورته الثانية، قبل أن يحلّ في الخرطوم (السودان) للمرة الأولى في السادس عشر من الشهر نفسه، في فعالية ثقافية عربية مميزة، واسعة الأفق، نالت مشاركة من شعراء ومثقفين وأدباء وباحثين عرب.

ويواصل مسيرته الحافلة في السابع من ديسمبر في القيروان (تونس)، وفي نواكشوط (موريتانيا)، وتطوان (المغرب)، على التوالي خلال الأشهر المقبلة.

وفي الوقت الذي يضم المهرجان أصواتاً شعرية مبدعة، تمتاز بتجربة طويلة في «ديوان العرب».. سلّط بيتا الأقصر والخرطوم الضوء على تجارب إبداعية شبابية، ليكونا منصة انطلاق نحو آفاق ثقافية جديدة في ظلّ غياب حاضنة أدبية لهؤلاء المبدعين، وبينما تنشغل بيوت في مهرجان الشعر العربي.. تواصل بيوت أخرى فعالياتها وأنشطتها بين أمسياتٍ شعرية، وندوات أدبية، ومحاضرات، ودراسات بحثية.

وفي أول نشاطاتها في الساحة الثقافية المغربية، نظمت دار الشعر في مراكش فعاليتين ثقافيتين، لتضع بصمتها التعريفية في سجل الثقافة العربية.

عوضت غياب حاضنة أدبية للمبدعين العرب



الشعراء يعانقون أوجاع الوطن في بيت شعر الشارقة

نظم بيت الشعر في الشارقة ضمن نشاط منتدى الثلاثاء، أمسية عربية شارك فيها كل من الشعراء: عمر عناز من العراق، مخلص الصغير من المغرب، شيخنا عمر من موريتانيا، وقدمها الشاعر نوزاد جعدان، بحضور محمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في دائرة الثقافة في الشارقة، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر.

وقال نوزاد في تقديمه: (اليوم لنا لقاء هنا في بيت الشعر بأمسية تجمع المغرب بالمشرق، حيث تتوحد المحبة والقصيدة وتنسى الجغرافيا كل أساسياتها، وتصطف كل الأشجار لتستقبل عصافير الكلام).

افتتحت الأمسية بتجلٍ ووجع عراقي حلقت فيه اللغة وطارت العبارات لتعانق سحاب الروح، وتقطف نجمة من سماء الدهشة، فقد داعب عمر عناز بلطف حرفه نبض دجلة ووجع الفرات بقصائد غارقة في الحب للوطن، متشحة بألمه الممتد من الجرح إلى الجرح، وقرأ لوطن لا تغادره العاطفة على الرغم من رياح تعصف بقلبه المتعب:

أنا عندي من الكلماتِ سِفْرٌ
عِراقيٌّ، هوامِشُهُ مُتونُ
وعندي سَلَّةٌ لاشيءَ فيها
وعندكِ أنتِ تُفّاحٌ وتينُ
فهلا قُلتِ للأغصانِ ميلي
على وَلَدٍ أصابعه ظُنونُ
على وَلدٍ يُسافرُ في الأغاني
مسافَتُهُ إلى المَعنى لُحونُ
يُضيءُ بروحِهِ نَهرُ اشتياقٍ
وفي عينيهِ منْ وَلَهٍ جُنونُ

الشاعر المغربي مخلص الصغير قرأ مجموعة من النصوص نثر فيها عبق شعوره وألم روحه على وطن كبير يمتد في داخله ويحاول أن توقف حروفه هذا النزيف الأحمر الذي جر معه الكثير من الأوجاع والانكسارات، فكان ناي بوحه حزيناً عليه:

نايٌ أنا حلبي
من خفَّةِ الطربِ
أبكي عليَّ بكاءَ
الريح في القصبِ
عودٌ أنا يمني
والعزفُ المني
بحثتُ عن عدني
في غمرةِ النَّصَبِ

واختتم الشاعر الموريتاني شيخنا عمر الأمسية بقصائد تغنت بالأوطان وسال ماء الشعر فيها وهي تلامس الروح فتروي عطشها وتزهر أعشاب التلقي برشاقة لغتها وجميل صورها، فقرأ مشاعره القادمة من شنقيط ليفتح بها قلوباً جاء بها الشعر وجاءت إليه عاشقة:

أمُدُّ يَدي للحُبِّ فيكمْ لَعَلَّهُ
يَراني بِكلتا الحالتيْن أخاً له
وإنْ عرَضَتْ في القلبِ منكمْ مَضَاضَةٌ
تَذَكَّرْتُ أنَّ الخَلَّ من صَانَ خِلَّه
وإنْ عَزَفَ الشيطانُ لَحْنَ كراهة
عَزَفْتُ لهُ لحناً من الحُبِّ مَلَّهُ

وفي ختام الأمسية كرّم محمد القصير ومحمد البريكي الشعراء المشاركين في الأمسية.



عمر عناز



قصائد توقظ الأحلام في مهرجان الشعر العربي في الأقصر

افتتح بيت الشعر في الأقصر في مكتبة مصر العامة، الدورة الثانية لـ (مهرجان الشعر العربي في الأقصر)، بحضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة، والشاعر محمد البريكي مدير بيت الشعر في الشارقة، وعدد كبير من الشعراء والنقاد والمبدعين وجمهور غفير من محافظة الأقصر والمحافظات المجاورة، حيث تم استقبال الضيوف بعزف للآلات الشعبية مصحوب بعرض التنور.

بدأ حفل الافتتاح بعزف السلام الوطني لجمهورية مصر العربية، ثم كلمة الشاعر حسين القباحي مدير بيت الشعر في الأقصر، والتي تحدث فيها عن حال الثقافة العربية ووضعها داخل نسيج المجتمع، مؤكداً أن الشارقة تدفع بكل جهد في خدمة الثقافة العربية وتطورها ليس فقط في مصر، بل في كافة أقطار الوطن العربي، مثنياً على الحركة الشعرية التي تؤسس لتجربة مغايرة وتطرح رؤى مختلفة حول الإنسان العربي وأزماته الآنية، والتغيرات التي تطرأ على بيئته وتؤثر في حركة المجتمع وحالته الحضارية، مضيفاً أنه دون لغة لن نملك هويتنا، ودون الشعر لن نملك اللغة، نحن في حاجة إلى خلق صلة ثابتة وقيم جمالية، تحدد العلاقة بين المبدع والمتلقي.

وأكد القباحي في كلمته، أهمية المبادرة الكريمة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بإنشاء بيوت الشعر العربية، لتكون منازل للشعراء والمبدعين يقصدونها ويلتفون حولها، ولتجدد وتحيي العلاقة الوطيدة بين تراثنا الشعري العربي والأجيال الجديدة، وتعيد للشعر مكانته وجمهوره الذي بدأ من خلال هذه التجربة يستعيد ثقته في الإبداع الشعري العربي المعاصر.

وعرض فيلم قصير عن أنشطة ومنجزات بيت الشعر في الأقصر خلال العام الماضي. تلته كلمة اللواء حاتم البيه سكرتير عام محافظة الأقصر، شكر فيها إمارة الشارقة وحاكمها، مشيداً بالمواقف المتكررة لدولة الإمارات بمساندة مصر في كل ما تمر به، والموقف النبيل لصاحب السمو حاكم الشارقة

عروض فولكلورية وفنية للآلات الشعبية في استقبال الضيوف

في دعم وخدمة الثقافة المصرية في مجالاتها المختلفة.

وتحدث الدكتور هيثم الحاج علي، رئيس الهيئة المصرية للكتاب في كلمته عن الروابط التي تشكل العلاقة القوية بين مصر والإمارات؛ حكومة وشعباً وثقافة، تسعى لنيل حقها وإيجاد حقيقتها.

وكان الموعد مع الأمسية الشعرية التي قدّمها الشاعر حسن عامر، والتي افتتحها الشاعر محمد عرب صالح من محافظة الجيزة، وكان مما ألقى:

سَتُصْبِحونَ عَلَى حبٍّ.. مَتَى تَنَهَتْ
هَذي الكَمَنْجاتُ عَشْقاً لِيَعْزِفَها
سَتُصْبِحونَ عَلَى وَرْدٍ رَآتْهُ فَتَاةٌ
يَشْتَكي القَطْفَ فاسْتَلَقَتْ لِيَقْطِفَها
عَلَى الحَبيبَةِ في أعْقابِ أغْنِيَةٍ..
تَذَكَّرَتْكَ فأبْكَى الشَّوْقُ مِعْطَفَها

ثم تلاه الشاعر أحمد حافظ من محافظة الفيوم:

موعظةٌ أخيرةٌ للحالمين. / أُفَتِّشُ في الليلِ عن ساهرٍ أو نديم/ ليحكيَ كُلَّ حماقاتِهِ وخسارتِهِ. / وأُفَتِّشُ عن صاحبٍ لا يُضيعُ مواعيدَهُ/ ويفوتُ بقلبي خناجرُهُ داميات. / وآسَى على هَوَسِي بحبيبٍ/ يودِّعُني غيرَ مُكترثٍ بانتظاري. / وأبكي على حُلُمٍ ذائبٍ فوق جفنيَّ كالمِلْحِ/ أبكي على زَمَنٍ ضائعٍ في التخبُّطِ/ من حالةٍ لطلولٍ مُهدَّمةٍ.

تلته الشاعرة سمية المحش من الجزائر والتي افتتحت بقصيدة في حب مصر:

هــوِّن عليك فلا كشف ولا ستْرُ
أرض تسمى إذا غنى الهوى مصر
الأبجدية زلّار بمعصمها
واسم الجلالة بعد الله من؟ مصر.

ثاني أيام مهرجان الأقصر للشعر العربي في دورته الثانية، كان على موعدٍ مع ست فعاليات متنوعة المضامين، حيث استهلت بافتتاح التوسعة الجديدة لبيت الشعر، فيما شهدت الفعالية الثانية افتتاح معرض فني بعنوان: أبجد بين الضاد واللون، بمشاركة (٢٥) فناناً قدّموا (٣٥) عملاً فنياً، تنوعت بين الفن التشكيلي والحروفيات والخط العربي.

ثالثة الفعاليات، جاءت فيها جلستان بحثيتان، بعنوانين مختلفين الأول (فاروق شوشة بين الشعر ولغتنا الجميلة)، والثاني (التحديات الشعرية العربية)، فيما تناولت الفعالية الرابعة إضاءات نقدية بعنوان: (إبداعات شباب شعراء بيت الشعر)، وفي أصبوحة شعرية شارك فيها أربعة شعراء، وأمسية شعرية شارك فيها ستة شعراء، وحفل غنائي تراثي مصري، أسدل الستار على ثاني أيام المهرجان.

افتتح عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة التوسعة الجديدة لبيت الشعر في الأقصر، حيث ضمّت قاعات إضافية قادرة على استيعاب الأنشطة التي ينظمها البيت، في ظل توافد العديد من المثقفين والأدباء، وعبّر المشاركون في المهرجان عن سعادتهم (كون بيت الشعر أصبح مقراً ثقافياً لكافة المبدعين).

وتناولت الجلسة البحثية الأولى (فاروق شوشة بين الشعر ولغتنا الجميلة) والتي أدار الحوار فيها الشاعر أحمد شلبي، وتحدث فيها الأستاذ الدكتور أحمد درويش، والأستاذ الدكتور أحمد بلبولة، عن دور فاروق شوشة المبهر على مدار سنواتٍ طويلةٍ في تقديم محتوى ثقافي للمثقف العام والخاص كل على حدةٍ. وأضاف بلبولة في دراسة حول بيروقراطية فاروق شوشة الحميدة على مدار تاريخه الإذاعي والشعري.

تلا الجلسة الأولى، أصبوحة شعرية قدمها الشاعر الشاب محمد العارف وشارك فيها من الشعراء: حسن شهاب الدين، حسين صالح خلف الله، سناء مصطفى، عبيد طربوش، علي حسان، محمد جاد المولى.

وفي الفترة المسائية كان المشاركون في المهرجان على موعد مع الجلسة البحثية الثانية (التحديات الشعرية العربية) أدارت الحوار فيها الدكتورة كاميليا عبد الفتاح، وشارك فيها الدكتور جمال التلاوي والشاعر والمترجم رفعت سلام.

تحدث سلام عن التحديات التي واجهتها التراجم من اللغات الأخرى إلى العربية طوال العقود الماضية، شارحاً كيفية التوصل إلى نتاج يقدم الشعر المترجم موازياً لقصيدة النثر العربية، ودور كل منها في التحديات التي واجهت وتواجه

الشارقة تدفع بكل جهد لخدمة الثقافة في كافة الأقطار العربية

بدأ الجمهور يستعيد ثقته بالشعر الذي استرد مكانته



الفنان عبدالله جوهر









المشاركون في مهرجان الشعر

الشعرية العربية. ثم انتقل الحديث للتلاوي الذي تناول تقنياتٍ حديثة الإبداع في الربط بين التكنولوجيا والأدب من خلال القصيدة الرقمية.

وكانت الإضاءات النقدية مخصصة للحديث حول إبداعات شباب شعراء بيت الشعر الذين اختارهم بيت الشعر، وأجرى حولهم دراسات نقدية عددٌ كبير من الباحثين وقام بيت الشعر بطبع هذه الأبحاث والدراسات في كتاب (يُمطرون شعراً)، أدار الأمسية الدكتور محمود الضبع الذي بدوره قدم النقاد: الدكتورة هويدا صالح، والدكتور مصطفى بيومي، والدكتور محمد عبد الحميد، واستعرضوا دراسة حول اختياراتهم من إبداعات الشباب، والحديث حول رؤى نقدية في تجاربهم الذاتية والمجتمعية من خلال نصوصهم.

وأسدل المهرجان الستار على فعاليات الدورة الثانية، التي شهدت العديد من الأمسيات والجلسات البحثية المتخصصة، فضلاً عن الأنشطة الفنية والموسيقية، بمشاركة شعراء وفنانين وباحثين مصريين وعرب.

وشهد اليوم الأخير من المهرجان ثلاث فعاليات مختلفة، تزيّنت بإضاءات نقدية حول (إبداعات شباب شعراء البيت)، وأصبوحة وأمسية شعرية.

أدار الإضاءات النقدية أشرف البولاقي، وتحدث فيها: د. محمد عبد الرحمن الريحاني، ود. كاميليا عبدالفتاح، ود. مصطفى رجب، وسلّطوا الضوء على مقاطع شعرية لشعراء شباب، وأبرز الباحثون الميزة الأدبية التي ميزّت نصوصهم.

في الأصبوحة الشعرية التي أدارها الشاعر أحمد جمال مدني، كشف ستة شعراء هم: الحساني حسن عبدالله، الحسين خضيري، عبدالقادر الحصني، د. محمد أبو الفضل بدران، د. محمد مصطفى أبو الشوارب، ووليد الخولي، عن أحلامهم الخبيئة في نصوص شعرية مختلفة، كما برزت أسئلة الذات في القصائد المقروءة.

وعلى مسرح معبد الأقصر المكشوف كانت آخر الفعاليات، حيث أقيمت أمسية شعرية أدارها محمد المتيم، وشارك فيها الشعراء: أحمد شلبي، أشرف عامر، رفعت سلام، محمد محمد الشهاوي، د. مصطفى رجب، نزار الشداوي، تنقلت قصائدهم بين الغزل والنصوص الوطنية.

دراسات نقدية حول إبداعات الشباب وتجاربهم الذاتية من خلال نصوصهم



انفتاح على المؤسسات الثقافية التونسية

في القيروان

استضاف بيت الشعر في القيروان، في أمسية شعرية، ثلاثة شعراء مشاركين في فعاليات الدورة الأولى لمهرجان الأيام الشعرية العربية بولاية منوبة المحاذية للعاصمة التونسية، هم: محمد الجلواح من المملكة العربية السعودية، وجميل حمادة من فلسطين، ونعيمة زايد من المغرب.

وتنظم الفعاليات جمعية (أحبك يا وطني) للثقافة والتنمية الاجتماعية، بالتعاون مع المندوبية الجهوية للشؤون الثقافية بمنوبة تحت عنوان (القصيدة تجمعنا)، وذلك خلال الفترة من (١٩ إلى ٢٢) من الشهر الحالي، بحضور رئيسة الجمعية زكية الجريدي وعدد من أعضائها.

ولدى وصولهم حظي الإخوة الضيوف باستقبال متميز من قبل مديرة البيت الشاعرة جميلة الماجري، وأسرة بيت الشعر القيرواني، حيث أتيحت لهم بهذه المناسبة فرصة التعرف إلى بيت الشعر، والاطلاع على أنشطته الأدبية والثقافية، قبل أن يقوموا بجولة سياحية عبر المعالم الأثرية للمدينة وأسواقها العتيقة.

وأبرزت مديرة البيت الماجري خلال أمسية شعرية، انفتاح بيت الشعر القيرواني على المؤسسات الثقافية التونسية والعربية، فيما تولى الشاعر شمس الدين العوني تقديم الشعراء لإلقاء قصائدهم وهم على التوالي:

واستمع الجمهور إلى نصوص متوهجة، محملة بصور شعرية راقية، حملت مضامين وإيقاعات شعرية، كما تراوحت القصائد بين الغزل والوجد والغربة وقضايا الأمة العربية:

ومن مقطع للشاعر الجلواح يقول فيه:

بريدك لا يأتي
وأنت بعيدة
وفي القلب أشواق
يبرحها البعد
بريدك لا يأتي
وأنت بعيدة
عن الدار والليل المعذب

وقرأ حمادة:

ذاهلاً كمسافر في سراديب الشوق
وأدغال الدهشة العميقة
في مرافئ الذات السحيقة
يبحث في مرايا الذات
عن هواء بارد
عن مناخ يقترب من الروح
مثل طائر مهاجر

وعبّر المشاركون في هذا اللقاء عن سعادتهم الغامرة بزيارة بيت الشعر القيرواني وبحفاوة الاستقبال، معبرين عن إعجابهم بهذا البيت الجميل وبهندسته البديعة، وبما يقوم به من أنشطة ثقافية متنوعة ومن دور حيوي كبير في جمع شمل الشعراء والمبدعين، وأشادوا في ذات السياق بالمبادرة التاريخية لحاكم الشارقة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وجددوا عزمهم على تعزيز تعاونهم مع هذا البيت في قادم الأيام.





من شعراء الأمسية

انطلاقة متميزة
لبيت الشعر في مراكش



ياسين عدنان

شهدت دار الشعر في مراكش، أولى فعالياتها الثقافية، حيث نظمت أمسية (نوافذ شعرية) شهدتها القاعة الصغرى للمركز الثقافي الداوديات داخل المدينة، شارك فيها الشعراء عبد الرفيع الجواهري، عائشة البصري، والمهدي أخريف، بحضور محمد لطفي المريني، الكاتب العام لوزارة الثقافة مدير مجلس إدارة الدار، إضافة إلى شعراء ومثقفين وكتّاب ومتتبعين شغوفين للشعر المغربي، وأدار الأمسية الإعلامي ياسين عدنان.

وأكد عدنان في مستهل اللقاء أن أمسية نوافذ الأولى تشكل انطلاقة حقيقية لدار الشعر في مراكش، ولعل حضور رموز الحركة الشعرية المغربية يؤكد الحاجة للدار في مراكش، هذه المدينة الزاخرة بموروثها الثقافي الغني.

قرأت عائشة البصري بعضاً من قصائدها، عن المكان والميثولوجيا، وهي أحد أبرز أصوات القصيدة المغربية النسائية اليوم، فيما مزج الجواهري القصيدة المغربية بالموسيقا من خلال روائع غنائية ظلت خالدة في «ريبرتوار» الموسيقا المغربية، وقرأ بعضاً من قصائده القصيرة لينتقل إلى تقديم «سيرة شعرية»، حيث تفاعل معها بحرارة جمهور قاعة المركز الثقافي الداوديات. واختتم الشاعر المهدي أخريف ليلة «نوافذ شعرية» بنصوص تمزج بين السخرية المرة وبناء نثري شعري شفاف مليء بالمفارقة.

كما أحيت فقرات الاحتفالية موسيقياً فرقة ثلاثي الأندلس في مراكش، عبر وصلات تفاعلت فيها آلات العود والناي والجيتار.

تشكل فقرة «نوافذ شعرية» إحدى فقرات البرنامج الثقافي للدار، والذي سيتواصل خلال الأشهر القادمة، من خلال استقبال واستضافة رموز وأسماء شعرية ونقدية تمثل مختلف التجارب الشعرية والنقدية في المغرب.

وكانت القاعة الصغرى على موعد مع ثاني لقاءات «نوافذ شعرية» التي تنظمها دار الشعر بمراكش، حيث شارك فيها الشعراء: مليكة العاصمي وحسن نجمي وسعيد الباز، قرأ خلالها الشعراء قصائد حديثة من منجزهم الشعري. وكما أشار مقدم الجلسة، الإعلامي والشاعر مصطفى غلمان، فلقاءات دار الشعر بمراكش استطاعت، وفي وقت قصير، أن تصبح موعداً للمتتبعين والشغوفين بالشعر المغربي. وفقرة «نوافذ شعرية»، إحدى أهم فقرات البرنامج الثقافي الذي ينتظم ويمتد ضمن مواعيد تساهم في التعريف بالشعر المغربي، وبأسئلته وقضاياه.



من الأمسية الشعرية

وقرأت الشاعرة مليكة العاصمي (شاعرة المغرب المرموقة)، والتي طبعت مسيرة الشعر المغربي الحديث، بعضاً من قصائدها الجديدة. بنفس شعري متجدد، عبرت من خلاله الشاعرة العاصمي إلى آفاق أخرى بحس بصري شعري أخاذ، تلتقط مفارقات الحياة اليوم. فيما اتجه الشاعر سعيد الباز، هذا الصوت القادم من (جيل التسعينيات) وأحد أبرز شعراء قصيدة النثر بالمغرب، إلى التقاط تلك التفاصيل الأثيرية للشاعر، حين يحدد ببداهة قوة الشذرة بتكثيفها وقوة نفاذها لدواخل الأشياء. الشاعر حسن نجمي، الذي يواصل الكتابة إلى اليوم بنفس متجدد وعمق فكري وإبداعي، جعل منه صوتاً متفرداً في مشهدنا الشعري المغربي والعربي، كان مسك الختام في أمسية (نوافذ شعرية). من تيمة الموت إلى الهزيمة، قرأ الشاعر نجمي بعضاً من تجربته الشعرية، وهي تتلمس مفارقات ثنائية الموت والحياة، في حفريات تستدعي صورة الأب والذاكرة، في حوارية مع جغرافيات شعرية كونية.

يشار إلى أن دار الشعر افتتحت في السادس عشر من سبتمبر الماضي، تنفيذاً لمذكرة التفاهم بين وزارة الثقافة والاتصال المغربية، ودائرة الثقافة في الشارقة.



جمهور الأمسية

الرفاعي والكيلاني يتألقان في المفرق



ليانا الرفاعي

نظم بيت الشعر في المفرق أمسية شعرية أدارها عاقل الخوالدة، وشاركت فيها الشاعرة ليانا الرفاعي والشاعر أسامة الكيلاني، الذي استهل الأمسية بقراءاته عازفاً على وتر الروح، فلامس الوجدان في شعره الذي يفيض روعة وجمالاً.. ومما قرأه في هذه الأمسية:

للأغنيات مسافةٌ مُحتلَّة
ودمٌ يُراق وغيمةٌ مُبتلَّة
وكأن أركان السماء تبدلت
فغدا الغريب على البلاد مُوَلَّه

ويكتب الخوالدة الشعر العمودي وشعر التفعيلة، ولديه ديوان شعر مطبوع بعنوان (متى يولد الأقحوان)، وهو يحمل شهادة البكالوريوس في المحاسبة ويعمل لدى وزارة العدل.

أما الشاعرة ليانا الرفاعي التي غنت روحها عزفاً رقيقاً على وتر المشاعر، فقد سافرت بنا بأسلوبها الشعري الرومانسي وصوتها هادئ الجرس، وتألقت حين كسرت جدار الحرف الخائف، وحلقت في مسافات أكثر ارتفاعاً بثقة وثبات، فكانت أيقونة المساء ولامست شغاف القلب بما قدمته من صدق مشاعرها وشعرها، ومما قرأته:

أكرم قتيلك

في غَيهَبِ الجُبِّ السَّحيقِ رَمَيتَ بي
ورَجَعتَ تَسألُ ساخِراً عَمَّا جَرى
فِيمَ السُّؤالُ وأنتَ تُدرِكُ أنَّني
بِرِياحِ هَجرِكَ باتَ وجهِيَ أغبَرا
والآهُ تَصدَحُ والجُموحُ يَلومُني
مِن مُوجِعٍ ضَجَّ الكَتُومُ فَأجهَرا
فانظُرْ بِوِزرِكَ كَيفَ أضحَت حالَتي
طَهِّرْ عُيونَكَ في دموعي كَي تَرى
سَدَّدتَ سَهمك فاستباحَ جَوانِحي
لمّا شَدَدتَ بِقوسِ هَجرِكَ للوَرى

> الشاعران عزفا على وتر الروح فلامسا الوجدان



أسامة الكيلاني

وتعد الكيلاني شاعرة وقاصة أردنية، وناشطة ثقافية ، صدر لها ديوان شعر بعنوان (خمر القصائد)، نشرت بعض قصائدها في الصحف الرسمية، وشاركت في عدد من المهرجانات الشعرية والمؤتمرات في الأردن ومصر، وفي بعض البرامج الإذاعية، وأغلب أشعارها من الشعر العمودي الفصيح، وكتبت شعر التفعيلة، والشعر النبطي، والقصة والعديد من النصوص النثرية.



حضور شعري مثّل أجيالاً ثقافيةً

في نواكشوط



حضور مثقف متميز

نظم بيت الشعر في نواكشوط أمسية للشاعر الموريتاني المقيم بالمهجر إبراهيم محمد أحمد الملقب بـ (إبراهيم الأندلسي)، بحضور جمع غفير من الشعراء والمثقفين والأكاديميين، مثلوا مختلف أجيال الفعل الثقافي الموريتاني، كما حضرت هذه الأمسية الهيئات الإبداعية في البلاد.

الأستاذ الدكتور عبدالله السيد مدير بيت الشعر – نواكشوط، في تعقيبه على فقرات هذا الأصيل الشعري، أكد أن الأجواء في الأمسية تتحدث عن نفسها، مضيفاً أنه (لا حديث بعد الشعر)، وأعرب عن سروره البالغ بتمكن البيت من تنظيم لقاء بين أحد شعراء الغربة والنخبة الثقافية في البلاد، مضيفاً أن الشعر وثيق الصلة بالغربة، وقال: إنه من خلال حديث ضيف الأمسية عن رحلته مع الشعر، تتضح للشعراء أهمية البيئة الشعرية في تثقيف الشاعر، وتمكينه من أدوات عالم ضخم يزخر بالإمكانات التعبيرية التي تتيحها تلك البيئة.

وكانت الأمسية التي أدارها الشاعر أحمد مياه، قد بدأت باستماع الحضور إلى نبذة عن حياة الشاعر إبراهيم محمد أحمد (الأندلسي)، وأعماله الشعرية والنثرية.

واستمع الحضور إلى ضيف الأمسية، الذي بدأ الحديث بتوجيه الشكر إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة على جهوده الكبيرة في رعاية الثقافة العربية، وقال: إن تلك الجهود مكنت من تسجيل نقاط لصالح الثقافة جماهيرياً، بعد أن استحوذت كرة القدم على الزخم الجماهيري، مشيراً إلى أنه تحدث في هذا الموضوع من قبل مع بعض الشعراء العرب.

واستعرض (الأندلسي) سيرته الشعرية غير النمطية فيما يشبه المونولوج، وحظي بتصفيق حار عند كل مرحلة سردية من المونولوج، الذي بين أنه رغم تخصصه في الهندسة وعمله في مجال الأعمال الهندسية، فانه لم يستطع أبداً التخلص من طغيان الأدب، الذي هيمن عليه وعلى حياته.

وقال: إن رحلته مع الشعر بدأت وهو ابن الرابعة من عمره، حيث بدأ تعلم الحروف الهجائية على يد ابنة عمه، والتي حفظ عنها قصيدة (بانت سعاد فقلبي اليوم متبول)، وكان يظنها قرآناً وكان يصلي بها، ما أثار سخرية وضحك سكان الحي.

وسلط الضوء على مشروعه الأدبي الذي تمثل في دواوين ستنشر منها ثلاثة هذا الشهر وهي: (انشطار الطين)، وهو ديوان عن الوطن، و(الأهداب الصافنة) وليس مخصصاً للفقهاء، بحسب تعبيره، و(أوتار الأندلسي الأخير).

وفي مجال القصة القصيرة، قال إنه صدم عندما فازت قصته القصيرة الأولى بالمركز الأول، على ثلاثة آلاف قصة قصيرة من مختلف أنحاء الوطن العربي. وقال: ان ذلك مثل خيبة أمل له، لأن الأديب يجب أن يبدأ بالفشل ثم الفشل قبل أن يعرف طعم النجاح.

وأضاف : صحيح أني أوصف بأني غزير الإنتاج، ولكنني ككل الموريتانيين زاهد في النشر، وبعد ديواني (الشذرات) ألح على البعض في اصدار خمسة دواوين دفعة واحدة، فقررت أن أصدر ثلاثة دواوين هذا الشهر.









شعراء الأمسية



مخلص الصغير

(ليلة الشعر)
لروح الشاعر محمد الميموني
في تطوان

أقامت دار الشعر في تطوان ليلة شعر جديدة بمناسبة افتتاح المعرض الجهوي السابع للكتاب بمدينة طنجة المغربية، بفضاء المكتبة الوسائطية لمؤسسة محمد السادس.

وقبل انطلاق ليلة الشعر، أعلنت دار الشعر بتطوان أن ليلة الشعر مهداة لروح الشاعر المغربي محمد الميموني، الذي وافته المنية مطلع الشهر الماضي عن عمر ناهز الثمانين عاماً.

ومثلما شارك الشاعر الراحل في افتتاح دار الشعر بتطوان في مايو (٢٠١٦)، وفي الدورة الأولى من مهرجان الشعراء المغاربة، الذي نظمته الدار هذه السنة، كان الميموني في مقدمة الذين شاركوا في تأسيس الشعر المغربي الحديث والمعاصر، منذ ستينيات القرن الماضي، إلى جانب جيل الرواد، مع محمد السرغيني وعبدالكريم الطبال، ومحمد الصباغ، ومحمد الخمار الكنوني، وأحمد المجاطي.

وفي مستهل ليلة الشعر، ألقى مدير دار الشعر بتطوان الشاعر مخلص الصغير كلمة تأبينية في حق الراحل، ترحم فيها على الروح الطاهرة والشاعرة لأستاذه وصديقه الراحل محمد الميموني. كما تحدث عن علاقة الشاعر بطنجة، التي استقر فيها ما بين (١٩٦٦ و١٩٧١)، حيث استدعى إليها عدداً من أصدقائه الشعراء، أمثال عبدالوهاب البياتي ومحمود درويش وآخرين.

بعد ذلك، افتتح ليلة الشعر الشاعر المغربي عبد اللطيف شهبون، وهو أحد أعلام البحث في التصوف والأدب المغربيين، حيث ألقى قصائد وجدانية وروحانية جذابة، وهو يردد:

حياة الروح
في المعنى
فصغ معناك
في معناه
وأفن القلب
في مسراه
غداً تلقاه

أما الشاعرة أمل الأخضر فقد شدت إليها الحضور الكبير الذي احتشد في فضاء المكتبة الوسائطية بطنجة، وهي تتحدث عن انشغالات أصابعها:

أصابعي مني
غير أني لا أملك مروقها
أصابعي غاوية
تترك الجسد مسجى على السرير
أصابعي آثمة
لا تصدقوا وداعتها
لا تصدقوا
وشم الحناء
المطرز براحتها
أصابعي لا تنام





من فعاليات الليلة الشعرية



لم الشمل في ظل الكلمة العربية

الخرطوم

تحتضن الدورة الأولى لمهرجان الشعر العربي

انطلقت فعاليات الدورة الأولى من مهرجان الخرطوم للشعر العربي في مسرح قاعة الصداقة بالعاصمة السودانية، برعاية النائب الأول لرئيس الجمهورية وحضور مساعد رئيس الجمهورية اللواء الركن عبدالرحمن الصادق المهدي، ووزير الثقافة الاتحادي الطيب حسن بدوي، وسفير الإمارات في الخرطوم محمد الجنيبي، وعبدالله بن محمد العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، ومدير جامعة الخرطوم بالنيابة الدكتور عمر البلة، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر في الشارقة، إضافة إلى حضور حشد من الإعلاميين والمثقفين ومحبي الشعر.

بدأت مراسم الاحتفال بفيلم وثائقي استعرض استقبال وفد الشارقة في السودان، وشارك في الأمسية الأولى من المهرجان: هيام الأسد ومعتصم الأهمش ومحمد المهدي حامد وياسر خيري والطيب برير ومحمود محمد حسن والشاعر الكبير عبدالله شابو، حيث قرأ الشعراء نماذج من قصائدهم الوجدانية والوطنية والإنسانية التي دللت على الأصالة وصدق الانتماء الوطني والعروبي، واختتم الحفل بفقرة غنائية لنجوم العود بالسودان.

وقدم الدكتور الصديق عمر الصديق مدير بيت الشعر الخرطوم كلمة افتتاحية، أضاء فيها على مسيرة البيت وما حققه من أهداف تتسق ورؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وتضمنت الكلمة ما حققه البيت في عام ضج بالأحداث والمناسبات الشعرية الكبرى، من أمسيات وندوات وزيارات وتعاون مع المؤسسات الثقافية السودانية الأخرى.

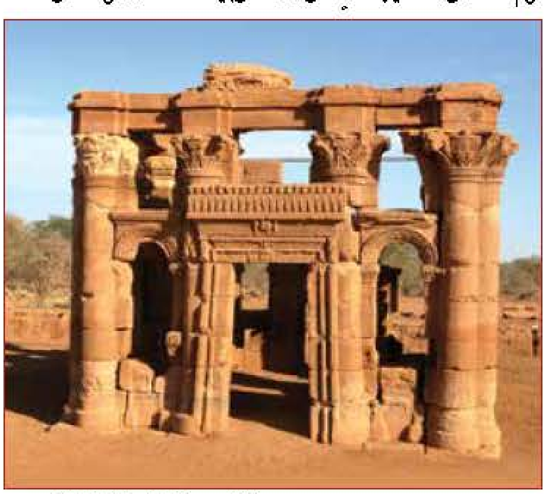
وتحدث عبدالله العويس في كلمته عن إنجازات بيت الشعر في الخرطوم، خلال عام كامل حافل بالفعاليات الثقافية، التي شارك فيها عدد من المواهب الشابة ومبدعون من كافة محافظات السودان، وقال: (تتجسد معاني الأخوة والمحبة بين الإمارات والسودان، من خلال هذه اللقاءات الحميمية التي تعبر عن شكل من أشكال التكامل البنّاء بين البلدين الشقيقين اللذين يؤكدان أهمية التعاضد العربي)، وأضاف: (إنه من دواعي السعادة أن يجتمع شملنا في ظل الكلمة العربية ذات البيان والجمال بمناسبة مرور عام زاخر على تأسيس بيت الشعر في الخرطوم). وقال: (أنقل لكم تحيات صاحب السمو حاكم الشارقة وتمنياته لكم بالنجاح والتوفيق، كما أتشرف بأن أقدم شكر سموه وتقديره للسودان).

وشارك سبعة شعراء في فعاليات الدورة الأولى من المهرجان، في قاعة التعليم العالي، بحضور وزير الدولة للثقافة السوداني د.حسب الرسول بدر، وعبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، وعدد من الشعراء والمثقفين والأدباء السودانيين.

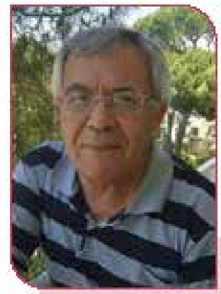
كما شارك في الأمسية الختامية: د.محمد الفاتح ميرغني، أبو عاقلة إدريس، محمد المؤيد المجذوب، سعادة عبدالرحمن، متوكل زروق، محمود الجيلي، ومحمد جدو الدرديري.

وفي أم درمان أقيمت الأمسية الثانية من ثاني أيام المهرجان، وسط حضور كبير من أهالي المنطقة، أحياها الشعراء: مختار دفع الله، وعبدالله ودادريس، ووئام كمال الدين، ومحمد أحمد نقدالله، وجهاد جمال، ود.إدريس نورالدين، والسفير عمر عبدالماجد.

وتحدث معتمد أم درمان مجدي عبدالعزيز، معدداً مناقب المدينة العاصمة الثقافية والحضارية، ورحب بمبادرة صاحب السمو حاكم الشارقة، وشارك كذلك كورال جامعة الأحفاد التي يرأسها البروفيسور قاسم بدري، وقد قدم أغنيةً ذكر فيها الإمارات العربية المتحدة والشارقة.


آثار رومانية في النقعة بالسودان

المظلة خاثينتو



ترجمة: رفعت عطفة
ألبارو كونكيرو

كان غرَيْرو د توست يسير في الجبل، مجتازاً سلسلة الجبال المسماة أرنييرو عندما التقى بالرجل الذي كان يحمل مظلّة هائلة، أطول منه، وكان قماشها رماديُّ اللون. ألقى غرَيْرو عليه تحيّة الصباح ودُهش من حجم المظلّة، التي لم يرَ مثلها قط.

– هذه ليست شيئاً! – قال الرجل الذي كان شخصاً صغيراً ورديَّ البشرة، يزهو بشارب أشهب كبير.

وأرى غرَيرو مقبضَ المظلّة، الذي كان وجهاً بشرياً، عثنونه من شعرٍ، وعيناه من بلورٍ، وفمه ورديّ ومفتوح، يبدو فمَ إنسان حيّ.

– يا له من فم! – علّق غرَيْرو.

– يا مظلّة أخرجي لسانك! – أمرها صاحبها.

وأخرجت المظلّة من ذلك الفم لساناً طويلاً أحمر ورديّاً، لسانَ كلب لحسَ بحبٍّ يدَ صاحبها، الذي رفع القبّعة ووضعها على الأرض أمام غرَيرو، الذي رمى فيها بيزيتا واحدة.

– ما هذا الفخّ؟ – سأل غرَيرو الذي كان كثير الفضول.

ضحك المجهولُ.

– ليس فيه فخّ، إنّه صهري خاثينتو.

ووضّح له أن صهره خاثينتو عثر على تلك المظلّة في حقلٍ في فريول، وبدت له مظلّة جيّدة، كبيرة قليلاً، هذا صحيح، وبما أنّ المظلّة بدت له ضائعة، فقد أخذها وفرح بتلك اللقية، لأنّها بدأت في تلك اللحظة تُمطرُ بغزارة. فتح خاثينتو المظلّة التي راحت تنفتح وتنغلق حتى ابتلعت خاثينتو. وحين انفتحت طارت في الهواء وحطّت في نطاق بيت خاثينتو بجانب المتبن، راح خاثينتو الضائع داخل المظلّة، لا أحد يعرفُ أين، يصرخ من فم المقبض، ولم يكن قد خرج شعر ذقنه بعد. هُرعت إليه الزوجة وإخوتها وحمواه وجيرانه.

– أنا خاثينتو، يا ماريّا! – راح يصيح قائلاً للمرأة.

لم تعرف هذه ماذا تفعل. كان الصوتُ صوت خاثينتو. وقفت المرأةُ أمام المظلّة، التي كانت لاتزال مفتوحة في الهواء، عسى أن يفيد هذا في شيء.

– إذا كنت أنت خاثينتو أونغا ريبالس، المتزوّج من مانولا غارثيّا بردس، برهن على ذلك!

عندها أخرج خاثينتو لأوّل مرّة لسانه.

– اللسان ذاته! –قالت المرأةُ– اللسان الذي أقول إنّني أعرفه.

حقيقة كان لسان خاثينتو طويلاً جداً، كان يخرج من فمه حين يكون شارداً، وتسبّب له باعتقالات كثيرة حين كان يؤدّي الخدمة العسكرية في سامورا ٨، في لوغو. والآن ومنذ أن صار مظلّةً أو يسكن المظلّة كبر لسانه أكثر؛ لأنّه كان يخرجهُ كي يقول أنا هنا ويداعب به أقرباءه، بل والأبقار، التي كان يتغذّى منها بالرضاعة اللذيذة مباشرة.

– لماذا لا تذهب بها إلى الأسواق الموسمية؟ –سأله غرَيرو، الذي كان حزيناً لأنّه وضع بيزيتا في كمّة أخي زوجة خاثينتو.

– لا تقبلُ أختي، التي صارت تنام مع المظلّة. فهي بعد كلّ شيء زوجته!

قال أخو زوجة خاثينتو إنّه سيقوم باستراحة وودّع غرَيرو، الذي تابع طريقه. بقي الصهر وأخو الزوجة يتحدّثان، لا بدّ أن المظلّة قالت شيئاً لم يعجب الآخر، فصفع صاحبُ الشارب المظلّة. صرخت المظلّة بشيء لم يستطع غرَيْرو أن يفهمه. استمرّ النقاش، سارع غرَيْرو خطوةً، فهو لا يريد أن يحشر نفسه في ورطة، كانت تمطر في ذلك المكان العالي من أريس. صعد غرَيْرو، قبل أن يبدأ الهبوط إلى لومباداس، فوق صخرةٍ ورأى كيف راح رجلُ المظلّة يفتحها بجهد كبير كفاية ويدخل تحتها. بدأت المظلّة تطير فوق شجيرات الوزّان المزهرة. كانت تطير بعكس الريح، حاملة أخا الزوجة الذي امتطى القصبة... لم يستطع غرَيْرو أن يكبح نفسه فصرخ بكلّ ما أوتي من قوّة:

– يا سيّد خاثينتو!

لمع شيء أحمر في مقبض المظلّة، بين ساقي أخي زوجة خاثينتو، لا شكّ كان اللسان. قفز بعدها خاثينتو قفزة عظيمة وتابع، بحسب غرَيْرو، رحلته باتجاه غيتيريث أو لاكورونيا.

– الناس الآخرون، برشلونة دستينو، ١٩٧٥، ص. ٤٧–٤٩





د. يحيى عمارة

طرح كل القضايا المعرفية والوجودية

نيتشه والأدباء العرب المعاصرون

ليس من باب المبالغة في شيء القول إن الفيلسوف الألماني المتمرد فريديريك نيتشه، من الفلاسفة الكبار الذين زعزعوا تاريخ الفلسفة العالمية في كل الإشكاليات المرتبطة بها من أسئلة، في الحقيقة والوجود والفن، إلى أسئلة في الإنسان والأخلاق والجمال والإبداع، فهو الفيلسوف الذي اجتمعت في مشروعه كل القضايا المعرفية والوجودية والإنسانية منذ مرحلة ما قبل سقراط إلى المرحلة المعاصرة له وما بعده. ومما لا مناص منه، أن مؤلفاته المفعمة بكل أشكال التمرد والتجديد والاختلاف، شكلت وحدها مرجعيات متعددة لكل المطلعين عليها، من مفكرين وفلاسفة ونقاد وأدباء وفنانين عبر المعمورة، وخاصة عند المفكرين والأدباء الغربيين من أمثال جيل دولوز وأدورنو.

ويعد كتابه (هكذا تكلم زرادشت) الكتاب الجامع الشامل لكل القضايا الحداثية وما بعد الحداثية الجديدة التي أثارها نيتشه من الأنا المتعالية والنقد اللاذع للتقليدية السقراطية والأرسطية والديكارتية والكانطية والهيجيلية، وللافتخار بالحياة المبنية على قوة الإرادة والرغبة في الخروج على المألوف والتشبث بالحرية والتمتع بكل ما يملكه الإنسان من أذواق وأحاسيس وإبداعات. إضافة إلى منهجية تعبيره عن نسقه الفلسفي تعبيراً مغايراً كلياً للتعابير الفلسفية السابقة عنه، وهي المنهجية التي تبلورت في الجمع بين الكتابة الفلسفية والكتابة الأدبية، أو بتعبير آخر المزاوجة بين الصياغة النثرية والصياغة الشعرية، اللتين لم تكونا بارزتين في الصياغات السابقة على نيتشه، إلا في العهد التراجيدي اليوناني، وخاصة مع ما يسمى بعهد الفلاسفة الحكماء ما قبل المرحلة السقراطية، حيث إن فلاسفة اليونان السابقين على سقراط أشهر من تأملوا عناصر الطبيعة. لم يصلنا من إنتاج هؤلاء الفلاسفة سوى شذرات، ومع ذلك فقد احتفظت بأساسيات الطرح الذي أقاموه. فهم، حسب نيتشه، (ابتكروا في الواقع الأنساق الكبرى للفكر الفلسفي، ولم يبق لمجمل الأجيال اللاحقة، أن تبتكر شيئاً جوهرياً يمكن أن يضاف إليها) (محمد بنيس). فهم أسسوا عهداً إبداعياً انطلق من الأنساق الكبرى عنصرها الأول، الذي تستند إليه في بناء الصرح الفلسفي. فهو الماء عند طاليس، والهواء عند أنكسمانس، والنار عند هيرقليطس، والعناصر كلها عند أمبيدوقليس. وهو العهد الذي تأثر به نيتشه وعاد إليه وبنى عليه مجموعة من تصوراته وأفكاره، حيث يسمي نيتشه الفلاسفة الأيونيين والإيليين والأثينيين، الذين ظهروا إبان القرنين السادس والخامس قبل الميلاد، بأنهم (المعلمون القدامى) و(النماذج الصافية) ويصفهم بأنهم يؤلفون (جمهورية العباقرة)، وتفصح التسمية عن طبيعة الحنين الذي يشده إلى أولئك (الصفوة).

ولعل كتابه (ميلاد التراجيديا) دليل ساطع على هذه الحصيلة الثقافية بين فكر فيلسوف شاعر معاصر، وفكر حكماء شعراء قدامى. ويبقى الحديث عن صاحب (هذا هو الإنسان) حديثاً ذا شجون، ومنفتحاً، ولا ينتهي، لأن

زعزع تاريخ الفلسفة العالمية وأسئلتها المقلقة بالإنسان والجمال والأخلاق والإبداع

نيتشه وحده عصر فلسفي إن صح التعبير، يحمل من القضايا والإشكاليات ما لا تحمله عصور وعصور في تاريخ الفلسفة القديمة والحديثة والمعاصرة. لأن القصد في حديثنا هو الانطلاق من السؤال الآتي: هل تأثر الأدباء العرب المعاصرون بالمشروع الفلسفي الأدبي النيتشوي، كما برز ذلك التأثر عند الأدباء الغربيين؟ وهل استجاب الأدباء عند اطلاعهم على المشروع إما عن طريق اللغة الأصلية التي أبدع بها نيتشه فلسفته وأدبه، وإما عبر ترجمة كل المؤلفات والأحداث والأفكار والنوادر والحكم الكثيرة جداً في الساحة العربية من لدن المترجمين المتعددين، الذين يصعب تحديد أسمائهم وكتبهم؟

إن المتتبع للإبداع الفكري والأدبي العربي الحديث والمعاصر، يلاحظ حضور الفكر النيتشوي على مستوى التصورات والنظريات الفكرية عند ثلة من المفكرين العرب، حيث حضر الفكر النيتشوي وأدبه عند المفكرين المحدثين من أمثال: سلامة موسى، وعبدالرحمن بدوي، وفؤاد زكريا.. وعند المعاصرين من أمثال: محمد عابد الجابري، ومحمد أركون، وعلي حرب، وإدوارد سعيد. بينما يغيب أثر نيتشه في الأدب العربي المعاصر في معظم المؤلفات الأدبية عامة والشعرية خاصة. سيسأل القارئ، مندهشاً، كيف تم الوصول إلى هذه الحصيلة، وكل النصوص الشعرية العربية تقريباً تسعى إلى كتابة قصائد حداثية متمردة، مغايرة للسائد، مختلفة جمالياً ومعرفياً عن القصائد السابقة؟

إن إجابتنا تكمن في انبهار الشعراء العرب الحداثيين بالفلاسفة والشعراء الفرنسيين والإنجليز من جهة، وبالتيارات الشعرية العالمية ذات الخصوصية الجمالية الأدبية فقط، حيث معظمهم يردد استلهام شعر ت.س.إليوت رفقة انبهاره بالثلاثي الشعري المعاد والمبتذل: مالارميه، وآرثر رامبو، وشارل بودلير. كما يمكن أن نستحضر تأثرهم بالتيارات الصوفية والرمزية والسوريالية. في حين لم يلتفت معظمهم للفلاسفة الأدباء الألمان، الذين جاؤوا قبل نيتشه خاصة، باستثناء بعض أدباء التيار الرومانسي مثل الأديب الكوني يوهان فولفغانغ غوته، بوصفه شاعراً حكيماً وليس فيلسوفاً شاعراً مثل فريديريك نيتشه. وأنت تقرأ نصوص الشعراء وحواراتهم ومناقشاتهم أو دراسات نقدية حول أعمالهم، لا تجد إلا ثلة محدودة منهم من تقوم بتوظيف التصور الفلسفي أو القول الشعري النيتشويين، مثل جبران خليل جبران وصلاح عبدالصبور وأدونيس، مع العلم أن مفهوم الشعر الجديد والشعر المفكر خاصة، يلتقي في مجموعة من أبعاد حداثته مع ما تنص عليه فلسفة الرجل الألماني وشعره وأدبه، وهي الفلسفة المناسبة لقول المختلف والمغامر والجريء وما شابه ذلك من جماليات الشعرية الجديدة غير المألوفة. إذ كتب نيتشه القصيدة، والنثر الشعري، والعديد من المقطوعات أو الشذرات التي لا يمكن تصنيفها، والتي تشهد على انشغاله العميق بإنجاز كتابة متميزة كلياً عن النثر الفلسفي الاستدلالي. هذه الكتابة الجديدة لا تتوافق، لا مع الشعر التقليدي، ولا مع الجفاف النسبي للأمثال والحكم. إضافة إلى أن نيتشه من الداعين إلى إيجاد نظام قائم على القدرات الفردية والتميز والتنوع، وليس على التماثل. ويعود ذلك التهميش الملحوظ إلى ثلاثة أمور رئيسة: الأمر الأول لم يكن الشاعر العربي يدري أن الفيلسوف نيتشه شاعر في الحياة والفكر والكتابة، ومن ثم، لم يطلع على مشروعه الفلسفي المكتوب في مجمله باللغة الشعرية المتعالية. ولعل مجموعته (ديوان نيتشه) ترجمة: محمد بن صالح، دليل ساطع على الممارسة الشعرية النيتشوية، التي اتسمت بالإعلان عن وثوقية الصلة بين الفلسفة والشعر. والأمر الثاني أن الشاعر العربي لم يطلع على فكر نيتشه وأدبه، لا من باب اللغة الألمانية، ولا من باب الترجمات المتعددة للمشروع النيتشوي.

الأمر الثالث: ربما كان يخشى أن يمتطي شعرُ الشاعر حصانَ نيتشه- على حد تعبير الكاتب والناقد العربي عبدالفتاح كيليطو- المتصادم جمالياً ومعرفياً مع كل ما هو ثابت، ومن ثم، تجرُّ عليه القصائد ما جرت على الحلاج والسهروردي والمعري من ويلات ومصائب ونعوتات، تتوكأ على التكفير والزندقة، التي تقف دوماً في وجه تطور الحركة الشعرية العربية.

حضور الفكر النيتشوي عند ثلة من المفكرين العرب المحدثين

لم يلتفت الشعراء العرب ولم يتأثروا بمقصوده الفلسفي ولا قوله الشعري إلا جبران وعبدالصبور وأدونيس



مصطفى عبدالله

اتسم نتاجه بروح المقاومة

السيد نجم.. بين أدب الطفل وأدب الحرب

يتسم إنتاج الدكتور السيد نجم بروح المقاومة، فهو مفتون دائماً بالتصدي لكل ما هو ضد الإنسانية، وقد تجلى هذا واضحاً في مشروعه الأدبي ،سواء كان كتابة للأطفال أو سرداً روائياً أو قصصياً أو دراسات، وربما لا نلحظ تبايناً بين هذه المجالات، لأن (المقاومة) هي التي تربط بين تفاصيلها.

وتؤكد الباحثة زينار قدري، في صدر رسالتها (المقاومة في روايات السيد نجم– دراسة تحليلية) التي نالت عنها درجة الماجستير في الآداب من جامعة سوهاج بجنوبي مصر، أن أطروحتها اهتمت بهذا الملمح، المقاومة، تحديداً في أعمال السيد نجم الروائية: (أيام يوسف المنسي)، (السمان يهاجر شرقاً)، (العتبات الضيقة)، (يا بهية وخبريني)،(الروح وماشجاها)،(أشياء عادية في الميدان).

وفي مقدمة رسالتها تشير إلى أن نقطة انطلاق البحث الأدبي حول مفهوم المقاومة تتمثل في التقاط التجارب الجمعية المعيشة لجماعة ما، أو لشعب من الشعوب، من أجل الخلاص الجمعي، في مواجهة الآخر العدواني، من كل ما يمكنه تهديد الحرية والهوية والعدالة الاجتماعية، ويُقصد بها كل تجربة بشرية معيشة، يمكن أن تنطوي على مضمون تلك المحاور الثلاثة. وهذا يعني أن المقاومة تجربة يواجه فيها الإنسان معاناته الفردية والجماعية، عن وعي وإرادة، سواء أكان ذلك من أجل تحقيق مقصد ذاتي أم جمعي، أم من أجل تغيير العالم المحيط به بالتأثير في غيره من الناس. كما أن تجربة المقاومة، هي جماع وعي الأفراد بقضية مشتركة واحدة يعانونها، ما تترتب عليه تلك الإرادة والقرار الفاعل من أجل التغيير إلى الأفضل، على مستوى الفرد والجماعة. فضلاً عن أن المقاومة ليست قاصرة على مواجهة المعاناة الفردية في جماعة، بل تتعدى ذلك إلى مواجهة العدوان والاحتلال والنظم السياسية والاجتماعية الفاسدة، حتى إن النفس الإنسانية، تشعر بوجودها وقيمتها حين تقاوم لتؤكد وجودها، كما أن سلوك المقاومة، يعزز مفهوم الحرية، ويكسب الفرد المزيد من الدعم الداخلي أو النفسي، الذي يلعب دوره في الأخير بمزيد من تعضيد المقاومة حتى يتم تحقيق الهدف الأسمى، سواء كان مواجهة الآخر العدواني من أجل تحرير الأرض أو الثورة على الاستبداد والطغيان.

أما عن أسباب الباحثة التي دفعتها لاختيار هذا الموضوع؛ فقد حددتها في أربعة أسباب؛ أولها الإيمان الشديد برسالة الأدب ودوره في المجتمع، كأحد أهم محفزات الوعي لدى الإنسان، وإيقاظ عزيمته ودفعه

> مفهوم المقاومة يتمثل في مواجهة كل ما يمكنه تهديد الحرية والهوية والعدالة للإنسان

إلى المقاومة، وثانيها الاهتمام الشديد بأدب المقاومة بعد الثورة، وثالثها ندرة الدراسات الأكاديمية التي تناولت الإبداع الروائي للسيد نجم، ورابعها محاولة الكشف عن صور المقاومة عند هذا الكاتب، وإن كانت المقاومة قد أسهمت في إيجاد لغة وشكل سردي معين أم لا.

وقد اعتمدت هذه الدراسة المنهج التحليلي في ربط الواقع بفكر الكاتب، مع الاستعانة بالمنهج الفني لمعرفة أسلوب الكاتب، ثم رصد أهم التغيرات في الرواية عن طريق المنهج الوصفي.

وتلفت الباحثة زينار قدري انتباهنا إلى ما ميز دراستها عن أي دراسة سابقة تناولت أعمالاً للسيد نجم، بقولها: (لم تُفرد دراسة محددة، على حد علمي، لتناول المقاومة في روايات السيد نجم، أو أعمال الكاتب بشكل عام، فكل الدراسات السابقة لم تركز إلا على روايتين له، في الوقت الذي تعكف فيه هذه الدراسة على قراءة مجمل روايات الكاتب، مهتمة بالكشف عن أنواع المقاومة وصورها في رواياته، وهذا ما تناوله الفصل الأول منها. كما تهتم الدراسة في فصلها الثاني بتناول البناء الفني والمعماري وبيان علاقته بالمقاومة. أما الفصل الثالث؛ فقد تناول المقاومة وعلاقتها ببنية اللغة في رواياته).

وفي خاتمة الدراسة، تخلص الباحثة، بعد فحص روايات السيد نجم بالمنظور المقاومي من خلال هذه الفصول والمباحث، إلى ظهور عدة نتائج تأثرت بحياة الكاتب ورحلته مع المقاومة، وظهور نتائج أخرى متعلقة بالجانب الفني، وتوضح أن معظم ما قرأته من كتب تناولت المقاومة، لم تقدم دراسة تحليلية لهذا الفن الروائي، حيث ركزت معظمها على تقديم مقاربات تعريفية لهذا المصطلح، ولعل السيد نجم هو من أخلص كثيراً في الجانب التنظيري للمقاومة والمفاهيم المشتقة عنها، وهو ما ظهر في خمسة كتب منشورة. وأكد أن السيد نجم، كأدب مقاومة، له عدة خصائص تميزه، من أهمها واقعيته، والتصاقه بهموم المجتمع، وكشفه لعيوبه، حيث يضع أنظاره على نواحي القصور والتخلف، تطلعاً للأفضل، ليكون أدباً مهتماً بتنمية الوعي، والحث على تجاوز الأزمات.

كما وظفت روايات السيد نجم المقاومة بنوعيها الإيجابي والسلبي؛ الإيجابي متمثلاً في رد الفعل تجاه المعتدي، حيث يظهر فيها العنف، سواء كحرب أو ضرب أو أي شيء مماثل، بينما المقاومة السلبية، هي التي توجه الفعل نحو الذات، كالصمت وعدم التفاعل مع المجتمع، حيث الصمت لا يعني السكوت، فكثيراً ما يكون صمت الشخصيات في روايات السيد نجم من أجل التدبر، وهذا يعني أن المقاومة ليست وحدها هي ما تتم باستخدام السلاح، بل قد يكون هناك سلاح معنوي أشد دقة في تحقيق الهدف، هو سلاح الصمت والتجاهل والاحتقار، ورفض التعامل مع العدو بشكل من الأشكال، متمثلاً طريقة المهاتما غاندي في مقاومة المحتل الإنجليزي للهند.

ومما يجدر بالذكر أن السيد نجم ولد في مارس (١٩٤٨) بالقاهرة، وتعلم في مدارسها حتى حصل من جامعتها على بكالوريوس طب وجراحة الحيوان في (١٩٧١)، وبعد ذلك التحق بكلية الآداب وحصل على الليسانس من جامعة عين شمس عام (١٩٨٠)، وبدأ مشواره الأدبي بكتابة شعر العامية، إلا أن عالم القصة القصيرة والرواية استهواه أكثر، فقدم العديد من الأعمال السردية، كما اتجه للنقد، ووضع العديد من الكتب التي تسعى لتوضيح الفرق بين أدب الحرب وأدب المقاومة، وجاء حصاد عمله في التأليف ما يربو على أربعين كتاباً غطت العديد من المجالات، مما أهّله لنيل العديد من الجوائز.

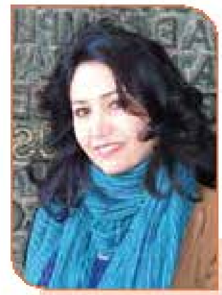
آمن برسالة الأدب ودورها المجتمعي المحفز للتغيير

أهم ما يميز كتاباته واقعيتها والتصاقها بهموم المجتمع ومحاولة كشف سلبياته

شعره متحرر من الأغلال

الشاعر البريطاني

سايمون أرميتاج



إعداد وترجمة: هي ءناصر

الصرخة

خرجنا
لفناء المدرسة معاً، أنا والولد
ذو الاسم والوجه
اللذين لا أتذكر
لقيس الصوت البشري كنا
بكل ما أوتينا من قوة
كان عليه أن يصرخ
وكان عليّ أن أرفع ذراعاً
وكأني آمر الصوت،
بحركة واحدة،
أن يرجع.
نادى من وراء الحديقة العامة
رفعت ذراعاً
متحررة
نادى من نهاية الطريق،
من سفح التل،
من وراء الأفق
من خلف مزرعة فرتوبل
رفعت ذراعاً
ترك البلدة،
ومضى إلى الموت منذ عشرين عاماً
بثقب من طلقة
في سقف فمه،
في غرب أستراليا.
ولد
يا ذا الاسم والوجه اللذين لم أعد أذكر
لتقدر أن تكف عن الصياح الآن
مازلت أسمعك.



قصيدة

وحين أثلجت وغطى الثلج الطريق
أخذ مجرفاً وأزاح الثلج على جانب واحد
ودائماً يطوي اللحاف على ابنته في الليل
وينزع نعالها حالما تستلقي
وكل أسبوع يُستنصف أجره
ويدخر كل ما لا ينفقه
ويكافئ زوجته لكل وجبة تطهوها
ومرة، لطمها على وجهها، للمزاح.
ولأمه استأجر ممرضة
وسيارة أجرة لتوصلها إلى الكنيسة كل أحد
ويتفجع حين يراها تمضي من سيئٍ إلى أسوأ
ومرتين رفع عشر جنيهات من محفظتها
لذلك وصفوه حينما نظروا إلى ماضيه،
أحياناً فعل هذا، وأحياناً فعل ذاك.

في المدرسة الابتدائية درسنا أستاذ سريع الانفعال في درس العلوم، كان قد اعتاد أن يوكل إلينا بمهمات وليست تجارب، وفي يوم ما سألني مع طفل آخر للذهاب خارج المدرسة وألا نرجع إلا بعد أن نقيس المسافة القصوى لسماع الصوت البشري من دون أي أدوات.

وقررنا أن نبقى نركض كل واحد بالاتجاه المعاكس للآخر وبين فينة وأخرى نصرخ بكل ما أوتينا من قوة صوت إلى أن نصل إلى مسافة لا تمكننا من السماع وهذه المسافة ستكون مدى الصوت البشري.

ولأن قريتنا صغيرة وصديقي ظل يركض فإنه شارف على الوقوع من جانب التل في مكان مظلم، وفي تلك اللحظة، حين عجز العلم، استعنت بالشعر كي يلهمني ردم الهوة.

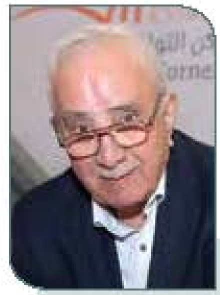
▫ ولد الشاعر سايمون أرميتاج عام (١٩٦٣) في منطقة هودرسفيلد في مقاطعة يوركشاير شمالي بريطانيا ونشأ فيها. ونظراً لجذوره الشمالية وحسه السماعي في التقاط الموروثات والأمثال الشعبية، اتسم أسلوبه بفتنة حضرية فنية ممزوجة بحس كوميدي عصري، ويُعد أرميتاج من المرشحين الدائمين لكل الجوائز الشعرية في المملكة المتحدة، وإضافة الى كونه شاعراً، فهو روائي نشر روايتين هما (الرجل الأخضر الصغير وأشياء بيضاء) ومذكرات شخصية شهدت رواجاً في المبيعات.

بعض النقاد الإنجليز يقرن أسلوبه بأسلوب الشاعر أودن، لكنه يحتفظ بميزة امتزاجه بالثقافة الشعبية.

غالباً ما تأخذ قصائده شكل الحوارات والمونولوج، هذا الأسلوب يتيح له مزج المظاهر والأصوات الإنسانية المختلفة، للبحث في قضايا مهمة مثل الهوية.

نال جائزة ت.س. إليوت لعام (٢٠١٢) عن مجموعته الشعرية (موت الملك آرثر).

خوخة



تحسين عبد الجبار / العراق

شاهر فلاح بسيط يملك مزرعة صغيرة للرز تدر عليه دخلاً يكفيه لإعالة عائلته المكونة من ولده صابر وابنته الشابة «خوخة» وأمهما.

الولد يساعد أباه في المزرعة ويرعى البقرات الثلاث يومياً، والبنت خوخة تساعد أمها على إدارة شؤون المنزل وإعداد الطعام. كانت حياة العائلة تمضي سعيدة لولا أن أفعى لدغت قدم شاهر في الحقل، ما اضطر بسببها مراجعة مستشفى المدينة والمكوث في بيت أخيه المعلم بضعة أيام. وعلى رغم شفائه، فإن ذلك الحادث سبب له عوقاً وترك لديه شعوراً بالخوف من الزواحف ولا سيما الأفاعي، كما خلق له مشكلة كبيرة دائمة ظلت تلازمه مفادها أن ابنته خوخة التي صحبها للمدينة أثناء مرضه شاهدت كيف تعيش ابنة عمها الطالبة وزميلاتها هناك، وتعرفت إلى نمط حياتهن ورأت ما يرتدين من ملابس، فأحبت حياة المدينة ولم تعد تطيق البقاء في الريف فأخذت عند رجوعها للقرية تلح على أبيها أن يسمح لها بالانتقال للعيش في بيت عمها والدخول بإحدى المدارس، فكان الأب يرفض طلبها باستمرار، لأنها المعين الوحيد لوالدتها في البيت، ولأن نشأته الريفية لا تسمح له بالموافقة لابنته المراهقة أن تحيا حياة المدينة وتعيش بعيدة عن رقابته وإشرافه.

وظلت خوخة ترجو وتلح بين الحين والحين ويبقي الأب يرفض، وتحول الأمر إلى أن بدأت خوخة تتكاسل بالقيام في الواجبات البيتية، فلم تعد تهيئ الفطور لأخيها مبكراً كي يأخذ البقرات للمرعى ولا تجمع الدجاجات في القن عند المساء، ما لم تذكرها أمها أكثر من مرة ولا تجمع الغسيل عن الحبال معتمدة على أمها وأحياناً تدعو أخاها للقيام بذلك، بحجة انشغالها بأعمال أخرى كل ذلك تعبيراً عن استيائها لرفض أبيها الاستجابة لطلبها، وحين وجدت أن عنادها ذاك لم يغير من الأمر شيئاً راحت تفكر بوسيلة أكثر تأثيراً في الأب قد يجعله يوافق على طلبها.

في مساء أحد الأيام عرفت خوخة أن صديقتها ابنة مختار القرية قد عادت من سفرتها لبغداد، فذهبت لزيارتها وبعد حديث بين الصديقتين أرتها ابنة المختار ما اشترته من العاصمة من هدايا وكان من بينها مجموعة من الحيوانات المطاطية، ومن بينها أفعى أثارت انتباه خوخة فظلت تنظر إليها باندهاش، فلاحظت صديقتها ذلك فسألتها «هل أعجبتك الحية يا خوخة؟» فردت خوخة بلهفة «لقد بدت لي وكأنها حقيقية.. نعم لقد أعجبتني» «خذيها... إنها هدية لك».

تسلمتها خوخة فرحة وعادت إلى البيت وهي تحرص على ألا يراها أحد، ذلك لأنها كانت تخطط لأمر. حل المساء فاتجهت خوخة نحو غرفة أبيها ودست أفعى المطاط في نعاله المركون هناك، وعادت بخفاء نحو غرفتها ترهف السمع لما يجد، وإثر سماع صوت الأذان غادر شاهر غرفته ليتوجه إلى الجامع كي يؤدي الصلاة، وما إن دس قدمه بنعاله حتى ندت منه صرخة هلع طغت على صوت الأذان.. صرخة ارتجت لها ساحة الدار يقول «حيّة حيّة ستلدغني من جديد». وارتفعت فردة النعال إلى الأعلى مشمورة وشاهر يقفز لا يدري إلى أي اتجاه، وابنه صابر وزوجته يهرعان نحوه يستطلعان الأمر ويفتش الابن ساحة الدار وفجأة ينحني ويلتقط الأفعى اللعبة وهو يبتسم قائلاً «إنها ليست حية، إنها مجرد لعبة» «من جاء بها يا ترى؟».

لم يكن الجواب صعباً، فبقاء خوخة بغرفتها وعلى رغم الضجة التي حصلت، وعدم وجود مثل هذه اللعبة في البيت من قبل، وزيارة البنت لصديقتها في ذلك المساء، كل تلك قرائن اتخذت سبباً، إضافة إلى ما كانت تسببه خوخة من مشاكل بيتية، لتوجيه الاتهام ضدها فواجهها الأب بالتهمة وبالضغط عليها وبالتهديد والوعيد اعترفت بأنها هي من فعلت، لتخيف أباها، فنالت عقاباً جزاء ما فعلت ضرباً مبرحاً، لم يتوقف لولا توسلات الأم وتدخلاتها.

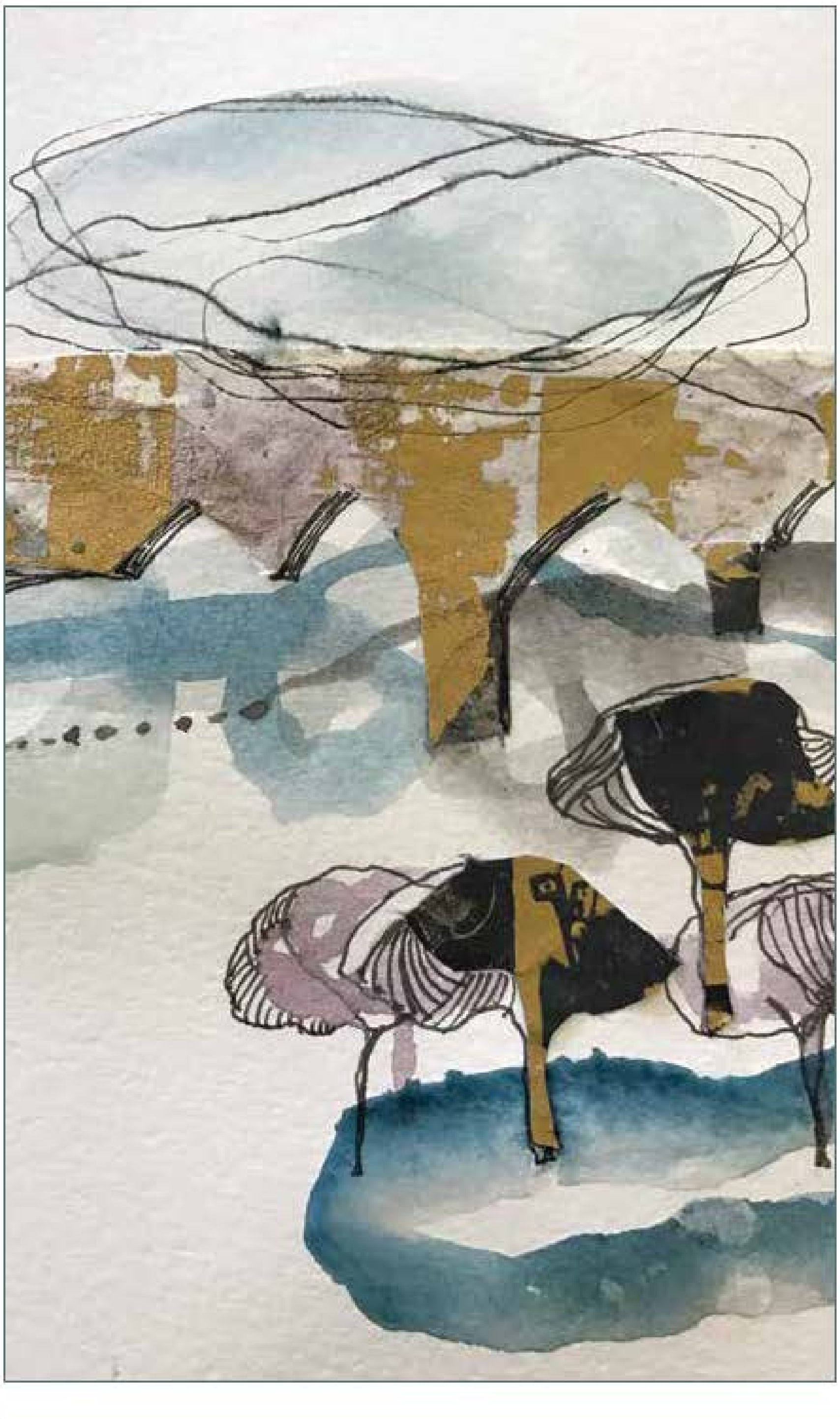
مرت أيام شهدت هدوءاً أحياناً ومشاكل أحياناً أخرى، وفي صباح أحد الأيام سمعت خوخة أباها يخبر أمها قائلاً إنه سيذهب في صباح الغد للمدينة كي يتسلم حصته من البذور من دائرة الزراعة، وإن عليه أن يكون هناك في الثانية عشرة ظهراً. خوخة شيت رفض أبيها المتواصل فتدخلت مباشرة وسألته أن يصحبها معه، ورفض قائلاً إنه ذاهب لأداء واجب لا لقضاء نزهة. فسكتت إلا أن فكرة شيطانية راودتها! ففي فجر اليوم الثاني استيقظت باكراً وراقبت خلو غرفة أبيها ساعة ذهابه إلى الحمام ليغتسل، وانصراف أمها للمطبخ تعد الفطور، فدخلت غرفة أبيها واتجهت نحو ساعته لتؤخر عقاربها ساعة ونصف وتخرج معتقدة أن أحداً لم يرها.

يصل شاهر المدينة وحين يجد أن في الوقت بعض المتسع، يذهب لزيارة بيت أخيه ثم يعود إلى دائرة الزراعة ينتظر موعد تسلمه البذور، إلا أن احداً لم يناد عليه، ويمر الوقت ولا يرد ذكر اسمه فيتذمر ويشتكي ويتجه نحو غرفة مدير الدائرة يعلن عن شكواه وتذمره، قائلاً «إنه حضر في الموعد المحدد ولم يناد عليه».

حاول المدير تهدئته، واستدعى الموظف المسؤول عن التوزيع، وبدأ يسأله عن الأمر والموظف هذا بدوره بدأ يسأل شاهر عن اسمه والموعد المحدد لتسلمه البذور فأجابه، إن اسمه شاهر وإن موعده الثانية عشرة، فرد عليه الموظف مباشرة «لقد نادينا عليك ثلاث مرات في الساعة الثانية عشرة، ولم تكن حاضراً فاضطررنا لمناداة من بعدك، ما ذنبنا إن كنت لا تلتزم بالمواعيد المحددة».. «انظر إلى ساعتك يا سيدي» وكانت الساعة تشير إلى الثالثة مساءً، وحين نظر شاهر إلى ساعته كانت ساعته تشير إلى الواحدة والنصف فسكت خجلاً، وتساءل وما العمل الآن؟ أجابه المدير «تعال غداً وتسلم حصتك». أمضى شاهر ليلته في بيت أخيه وغادر المدينة في اليوم الثاني إلى قريته، وهو يردد مع نفسه طوال الطريق «ما الذي حصل لساعتي منذ عشر سنوات لم تقصر في الوقت لماذا الآن؟»، في البيت راح يروي القصة ويبدي عجبه، فكان أن أثار ابنه شكوكه حين قال:«ربما خوخة من جديد تلك واحدة من مكايدها».

تلك الملاحظة أثارت ريبة الأب فتمسك بها، فأمسك بابنته يحقق معها إلى أن قادها لأن تعترف أنها هي من أخرت الساعة، وكان عقابها شديداً وأكبر وقعاً، وتوسلت الأم وتدخلت ولم يتوقف العقاب إلا بعد فترة.

وتمر أسابيع بين هدوء ومعاكسات، وفي يوم مرض الابن صابر ولزم الفراش ولم يكن باستطاعته أن يأخذ البقرات الثلاث إلى المرعى، فاضطر الأب إلى أن يوكل الأمر إلى ابنته خوخة، وسارت الأمور بشكل جيد، إلا أنه ،في اليوم الثاني، حصل أن التقت خوخة برفيقات لها من القرية، وجلست معهن تتحدث وانشغلت بأحاديثها الطويلة عن بقراتها، حيث انطلقت البقرات إلى داخل مزرعة رز، وخوخة في شغل شاغل بأحاديثها، وبعد فترة شاهد أحد مزارعي القرية ما يحدث، فهرع يصرخ وينادي على خوخة كي تنهض وتنقذ المزرعة. وفي المساء عادت خوخة لبيتها مع البقرات الثلاث تحاول إخفاء الأمر وما حدث، إلا أن الخبر كان قد شاع، فقد لقيها أبوها بمنتصف الطريق فقد سمع بالأمر وجاء يستطلع ما حدث. لقيت خوخة في ذلك المساء أقسى عقوبة لم يسبق أن تلقتها من أبيها، ولاحظ أخوها وهو طريح الفراش أن أمه بدأت تجمع أغراض أخته في حقيبة وراح يتساءل في نفسه، ما الأمر؟ ومع أول إشراقة شمس صباح اليوم الثاني، كان شاهر يتجه نحو المدينة وخلفه ابنته خوخة، فقد قرر أن ينقلها إلى بيت أخيه لما تسببه من مشاكل، وكان يردد في نفسه «كان عليّ أن أسميها «دوخة» لا «خوخة» فلتذهب إلى المدينة، فلا أدري ما قد تسببه لي من مشاكل لو أبقيتها معي أكثر».



أدبيات



إعداد: فواز الشعار

في جمال العربية

من لطيف الجناس المفروق قول الشاعر:

لا تَعْرِضَنَّ على الرُّواةِ قَصيدةً ... ما لَمْ تَكنْ بالغْتَ في تَهْذيبِها
وإذا عَرَضتَ الشِّعْرَ غَيْرَ مُهَذَّبٍ ... ظَنُّوهُ مِنكَ وساوساً تَهْذي بِها

قصائد مغنّاة

يا جارة الوادي

نظمها أحمد شوقي، متغزِّلاً ببلدة زحلة اللبنانية، وغنّاها محمد عبد الوهّاب سنة (١٩٢٨)، ثم غنّتها فيروز سنة (١٩٦١)، ثم نور الهدى، سنة (١٩٦٩).
للأغنية أربعة عشر مقاماً، أبرزها البيات.

يا جارةَ الوادي طَرِبْتُ و عادَني ... ما يشبهُ الأحلامَ مِنْ ذِكْراكِ
مَثّلْتُ في الذِّكْرى هَواكِ وفي الكَرى ... والذِّكْرياتُ صَدى السِّنينَ الحاكي
ولَقَدْ مَرَرْتُ على الرِّياضِ بِرَبْوَةٍ ... غَنّاءَ كُنْتُ حِيالَها أَلْقاكِ
ضَحِكَتْ إِلَيَّ وُجوهُها وعُيونُها ... ووجَدْتُ في أَنْفاسِها ريّاكِ
لَمْ أَدْرِ ما طِيبُ العِناقِ عَلى الهَوى ... حَتّى تَرَفَّقَ ساعِدي فَطَواكِ
و تَأَوَّدَتْ أَعْطافُ بانِكِ في يَدي ... واحْمَرَّ مِنْ خَفَرَيْهِما خَدّاكِ
ودَخَلْتُ في لَيْلَيْنِ: فَرْعِكِ والدُّجى ... ولَثَمْتُ كالصُّبْحِ الْمُنَوِّرِ فاكِ
وتَعَطَّلَتْ لُغَةُ الكَلامِ وخاطَبَتْ ... عَيْنَيَّ في لُغَةِ الهَوى عَيْناكِ
لا أَمْسِ مِنْ عُمْرِ الزَّمانِ ولا غَدٌ ... جُمِعَ الزَّمانُ فَكانَ يَوْمَ رِضاكِ

وادي عبقر

عودي

للشاعر عمر أبي ريشة ولد عام (١٩١٠) في منبج في سوريا،
وتوفي عام (١٩٩٠) في الرياض.

قَالَتْ مَلَلْتُكَ؛ اذهبْ لَسْتُ نادمةً ... على فِراقِكَ إنّ الحُبَّ لَيْسَ لَنَا
سَقَيْتُكَ الْمُرَّ مِنْ كأسي شَفَيْتُ بِها ... حِقْدي عليكَ ومالي عَنْ شَقاكَ غِنى
حَسِبْتُ دُنْيا نَعيمي فِيكَ ماثِلَةً ... فَخابَ ظَنّي فَأَلْفَيْتُ النَّعيمَ ضَنا
لَنْ أَشْتهي بَعْدَ هذا اليومِ أُمنيةً ... لَقَدْ حَمَلْتُ إليها النَّعْشَ والكَفَنا
قَالَتْ وقَالَتْ .. وَلَمْ أَهْمِسْ بِمَسْمَعِها ... مَا ثارَ مِنْ غُصَصي الحَرّى وما سَكَنا
تَرَكْتُ حُجْرَتَها والدِّفْءَ مُنْسَرِباً ... والعِطْرَ مُنْسَكِباً والعُمْرَ مُرْتَهَنا
وَسِرْتُ في وَحْشَتي والليلُ مُلْتَحِفٌ ... بالزَّمْهَرير ومَا في الأُفْقِ ومضُ سَنَا
ولَمْ أَكَدْ أَجتلي دَرْبِي على حَذَرٍ ... وأَسْتَلِينَ عَلَيْهِ الْمَرْكَبَ الخَشِنا
حَتّى سَمِعْتُ ورائي رَجْعَ زَفْرَتِها ... حَتّى لَمَسْتُ حِيالي قَدَّها اللَّدِنا
نَسيتُ ما بي وهَزَّتْني فُجاءَتُها ... وَفَجَّرَتْ مِنْ حَناني كُلَّ ما كَمَنا
وَصِحْتُ: يا فِتْنَتي ما تَفْعَلينَ هنا؟ ... الْبَرْدُ يُؤذيكِ عُودي؛ لَنْ أَعودَ أنا

فقه لغة

في الفروقِ اللغويةِ، بين الوَضاءةِ والحُسْنِ والوسامةِ: الوَضاءةُ في الصُّورةِ فقط، لأنَّها تَتضَمَّنُ معنى النَّظافةِ، يُقال شابٌ وضيءٌ، إذا كانَ حَسناً نظيفاً، ومنه قيلَ: (الوضوءُ)، لأنه نظافة. والحُسنُ، للصورةِ والأفعالِ والأخلاقِ. أما الوسامةُ، فهي الحُسنُ الذي يَظهر للنّاظرِ، ويزيد عند التوسّم، وهو التأمّلُ وهي أبلغُ من الحُسْنِ.

أخطاء شائعة

يقول بعضهم: (تَفاجَأْتُ بالأمر)، والصواب (فُوجِئْتُ بالأمر)، لأنّ المفاجأة لا تكون بفعل الشخص نفسه، بل بفعلٍ خارج عنه، ولذا لا يأتي الفعل إلّا مبنياً للمجهول. ومثله (انْدَهَشْتُ)، والصواب: (دُهِشْتُ).

الصاحب



لتجربة الشاعر سيف السعدي الطويلة حضور، ولشعره مذاق خاص، وتتجلى في هذه القصيدة مقدرة الشاعر في التعبير بلغة عالية ومعانٍ عميقة عن قضية إنسانية اجتماعية تتجدد في كل زمان ومكان..

سيف السعدي - الإمارات

الصاحب اللي مايراعي شعورك
ولا يصونك في حضورك ولغْياب
عليه لا تكشف خوافي أمورك
إياك تفتح له على سرّك ابواب
خذ بالزمام ولا تولّيه شورك
يندم من يْولّي على ضانه اذياب
لا تْمد ما بينك وبينه جسورك
كالحر خلّك للمشاريف وثاب
لاتندفع تبذر بأرضه بذورك
كم زارع بْأرض السبخ من قبل خاب
عليه لاتبني شوامخ قصورك
ساس التقى ما ينوجد عند مغتاب
ما يقدر الناقص يوفّي قصورك
ولا يقدر العاري يغطّيك بثْياب

وقت الفرح



يكتب الشاعر أجمل قصائده بدمعة شوق أو هجر أو اغتراب، ومن الشجن يصنع ألقه ويزين لوحة حرفه، العهود راشد تكتب هنا عن الفرح الغائب الذي أصبح عود ثقاب للقصيدة.

العهود راشد - الكويت

للدمع .. خنّيني ويـذّي وكمّي
والابتسامه من لها في غيابك!؟
في وحدتي ما خيّب الشعر همّي
والدمع مثل الشعر، وافي وجابك
إقرا براءة وجهي وْضحك فمّي
واسمع غناي يْحب حضرة جنابك
تلقاك فيني بين مدحي وذمّي
وألقاك فيني .. ينقرا بي عتابك
ملامحي، لوني، عيوني ودمّي
فيهم كثير من الوطن .. لاغترابك
فيهم كثير من الشبه لو تسمّي
فيهم كثير من الشجن، من عذابك !
هذي تفاصيلي، وهمّي وغمّي
يحكون قبل الشعر فيني حكى بك
يسد وقت الحزن دمعي وكمّي
ووقت الفرح، من هو يسد بْغيابك !؟

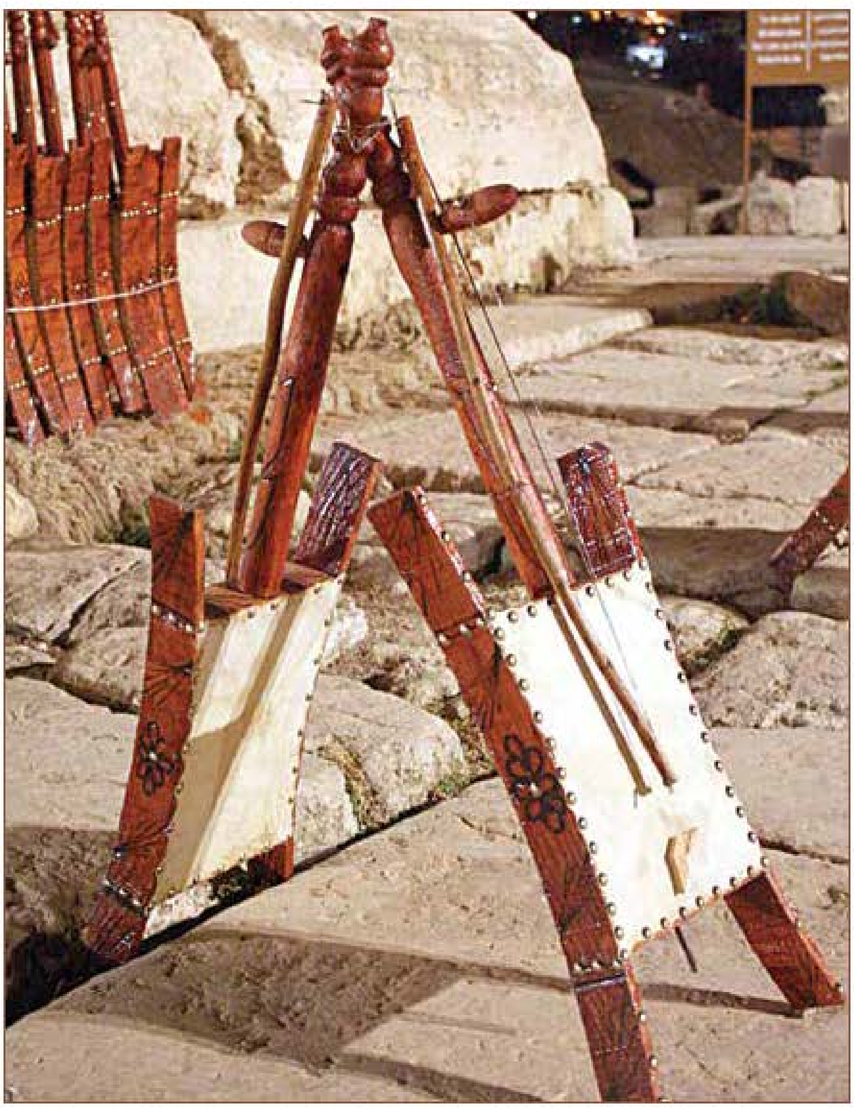
العزف على الربابة

تراث بدوي أصيل



رضا أحمد خليل

في اللغة، الربابة بفتح الراء (رَبابة) تعني السحابة البيضاء أو السوداء وجمعها (رباب) أي قطع السحاب غير المتجمع دون السحاب أو تحت السحاب المتجمع. ومن أحسن ما قيل في وصف السحاب الرباب، قول عبدالرحمن بن حسان، (كأن الرباب دُوَيْن السحاب). وفي الاصطلاح الفني تعني كلمة (رَبَابة) الآلة الموسيقية الوترية البدائية التي عرفها العرب منذ القدم. وبحسب ما جاء في لسان العرب، يعتبر عبدالله بن ممدود الربابي هو أول مغنٍّ على الربابة، تذكرة الموسوعات اللغوية في القرن الرابع الهجري.



العزف على الربابة فن صحراوي عرف لدى أبناء البادية الرُّحل، ونقلها بنو هلال عبر مسيرتهم إلى مصر وتونس والمغرب وإفريقيا مؤخراً. وأصبحت الربابة الفن التقليدي الأول لأبناء الصحراء الرُّحل، وأكثر من يستعملها الشعراء المداحون، وتكاد تكون السمة البارزة في مجالس شيوخ البادية، وتعلق ابن البادية بهذه الآلة لأنها تتناسب مع طبيعة البادية من حيث صنعها ومن حيث ملاءمتها للمناخ الصحراوي. وهكذا كان العزف على الربابة هواية صحراوية بامتياز وتراثاً بدوياً أصيلاً. وعازفو الربابة هم فنانون بالفطرة، لأنهم مارسوا هوايتهم من دون تعليم أو إرشاد، بل بما اكتشفوه من حواس ومشاعر داخلية استطاعوا أن يترجموها على وتر الربابة. ومهما يكن، فالربابة اليوم مهددة بالاندثار مع زحمة اجتياح الموسيقا الحديثة للمجتمع العربي.

لقد ارتبطت آلة الربابة بالأشعار الشعبية ارتباطاً وثيقاً، كما ارتبطت بمغنيها على الدوام الذين ساهموا مساهمة فعالة في حفظ التراث الفني الشعبي العربي.

وللعزف على الربابة أصول وقواعد كثيرة، وهو عزف سماعي، حيث لا يوجد للربابة نوتة موسيقية، ولذلك يجد المغني صعوبة في العزف على وترها. وتعتبر مهارة العزف والغناء والانسجام والتوافق بينهما هي محنة المغني الحقيقية، ولا يتخطاها إلا من أوتي موهبة حقيقية في العزف والغناء معاً. وهذا ما أكده: عبد محمد بركو في دراسته (مغني الربابة في الجزيرة الفراتية). وتعتبر الربابة من أقدم الآلات الشعبية الوترية. ويعتبر الغناء على هذه الآلة فناً قديماً برع فيه العرب، لا سيما أبناء القبائل، حيث عرفته كافة أرجاء الوطن العربي وبشكل خاص في البوادي والقرى والأرياف. وقد ورد ذكر آلة الربابة في العديد من المؤلفات القديمة لكبار العلماء، أمثال: الجاحظ في مجموعة الرسائل، وابن خلدون، وورد شرح مفصل لها في كتاب الفارابي الموسيقي الكبير. وقد عرف العرب سبعة أشكال من الربابة وهي: المربع- المدور- القارب- الكمثرى- النصف كرة- الطنبوري- الصندوق المكشوف.

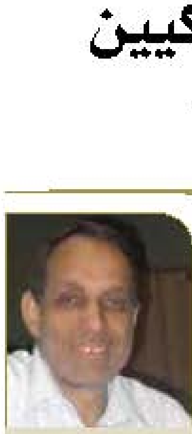


عوالمه ساحرة متناقضة

شتاينبك

أشهر الروائيين الأمريكيين تجاهله نقاد أوروبا

على رغم أنه أحد أشهر وأحبّ الروائيين الأمريكيين، فإنه لم يجد تشجيعاً يُذكر من النقاد الأوروبيين إلا في أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين، لذا أُجبر دفاعاً عن نفسه أن يصف الحركة النقدية آنذاك بأنها (نوع من ألعاب الصالونات غير المرحة، حيث لا يحصل أحد على قبلة واحدة).



مجدي إبراهيم

والواقع أن التحوّل من النقد الأدبي إلى الوعظ الديني سهل لمَنْ يتأمل حياة جون شتاينبك، بدءاً من نشأته في قرية ريفية صغيرة في ولاية كاليفورنيا، وحتى ازدهار شهرته وثرائه في أواخر الثلاثينيات بروايتيه (رجال وفئران، وعناقيد الغضب)، ثم تألقه في عالم السينما والمسرح في هوليوود ونيويورك، وأحبّه القرّاء بسبب اختلاف الأمزجة النفسية التي يُمثّلها: الغضب والحبور، والرقة والشهوانية، والتأمل والحزن وتقلُّب الأطوار، ولقدرته على التعبير بحيوية وتعاطف عن تجارب البسطاء، أما الأجانب فلعلهم يقرؤونه بسبب خاصيته الأمريكية الفريدة ولأن أدبه مثّل أمريكا نفسها: عالم واسع ساحر متناقض، تجربة ديمقراطية متهورة، تعطُّش للفهم على مستوى الرجل البسيط، احتفاء بالطيبة والبساطة.

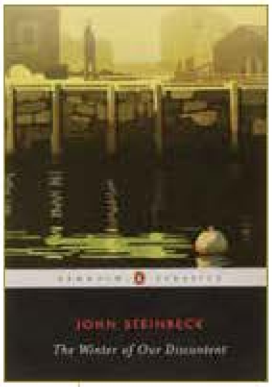
يشعر الأمريكيون المثقفون كثيراً بالخجل إزاء كتابات شتاينبك، بسبب ما تُصوّره من نقص في الاستقامة واللياقة، أمّا غيرهم فهم، بشيء من التنازل، يعربون عن سعادتهم إزاء تلك الحيوية والفهم اللذين يُميّزان أمريكا في كتاباته. نبدأ من المكان الذي شهد بداية شتاينبك، وهو أقصى الشاطئ الجنوبي الغربي للولايات المتحدة، فقد كان يعتز بأنه من كاليفورنيا: فهناك اثنتا عشرة رواية من رواياته السبع عشرة تدور في منطقة جغرافية محصورة بين المحيط الهادي غرباً وجبال سييرانفادا العالية شرقاً، وتشمل جنوبي سان فرانسيسكو وشمالي لوس أنجلوس، وبينهما وادي ساليناس وهو أحد الأودية الساحلية الصغيرة في كاليفورنيا، حيث ولد شتاينبك في السابع والعشرين من فبراير سنة (١٩٠٢) لأب كان يعمل أمين صندوق مقاطعة مونتري، وأُم مدرّسة. فكان الطفل يعمل أثناء إجازاته في الحقول المجاورة، عشق الوديان الخضراء المورقة وسفوح التلال العشبية ذات الحشائش البنية، يقول: (مازلت أذكر الأسماء التي كنت أطلقها في طفولتي على الحشائش والأزهار المجهولة).

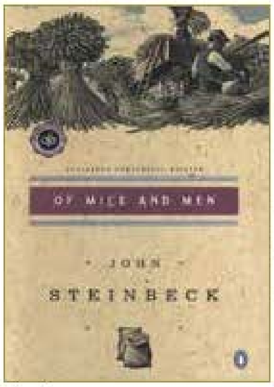
نجد كتاباته تعكس دائماً ذلك الجمال الذي يتميّز به الوادي الطويل كما كان يُسمّيه، وتسجل تاريخه الاجتماعي ودقائق حياته ودوراته اليومية والموسمية. ومن أفضل كتابات شتاينبك نجد العلاقة بين الإنسان والطبيعة وثيقة وغامضة: فالناس كالطبيعة لهم دوراتهم وعلاقاتهم. وقد حاول شتاينبك في روايته (إلى المجهول) أن يستكشف إمكانيات

وجود علاقة أسطورية بين البشر والطبيعة.. إن عواطف شخصياته مثل أنهار كاليفورنيا، تنضب وتجف وتختفي تحت الأرض، ثم تفيض دون أن يدرك أحد، أو تندفع في فيضان متجدد محموم.

من وادي ساليناس تعلّم شتاينبك استخدام نغمة أو عقدة أساسية تعاوده في كل أعماله، وهي ذلك الحلم الإنساني القديم بالعثور على جنة عدن والعودة إليها، وما يتبع ذلك من يقظة مُحقّقة.

بعد أن أنهى شتاينبك دراسته الثانوية، حيث جذبت العلوم اهتمامه المبكر، اشتغل لمدة عام مساعداً كيميائياً في مصنع لسكر البنجر قرب ساليناس، ثم تقدّم لجامعة ستانفورد عام (١٩٢٠)، وأمضى فيها خمس سنوات، كان ينقطع خلالها عن الدراسة كثيراً ليعمل في المزارع أو نجاراً، وأخيراً ترك الجامعة من دون الحصول على درجة علمية، إلا أنه اختلط بمعظم فئات الشعب إلى أن جاء عام (١٩٢٥) وغادر ستانفورد وخرج من كاليفورنيا إلى نيويورك ليُجرّب حظه ككاتب، عمل مخبراً صحافياً أولاً، ولم يفلح فيه أو ينبئ عن أية موهبة كأديب، فعاد إلى موطنه مهزوماً عن طريق قناة بنما، ولمدة اثني عشر عاماً عمل ناظر زراعة، حيث أتمّ أول رواية له عنوانها (كأس من ذهب) وهي رواية تاريخية غرامية نُشرت عام (١٩٢٩) في عهد الكساد الكبير والانهيار الاقتصادي فلم يحس أحد بها، وفي عام (١٩٣٠) تزوّج شتاينبك وعانى مرارة الفقر مع زوجته لكنه التزم بمهنته كأديب ومبدع روائي، بعدما أبدع (شارع السردين المعلّب، وتورتيلافات)، وكتب أسطورته الخرافية القوية الغريبة (وروايته التهكمية الاجتماعية الواقعية) «مراعي السماء» سنة (١٩٣٢)، وبعض القصص القصيرة المتنوعة في مجموعته (الوادي الطويل)، لم يكن هناك في رواياته الثلاث الأولى ما ينبئ بأية شهرة شعبية، فقد قوبلت بقليل من الاهتمام، إلى حد أنه قد بيع منها مجتمعة أقل من ثلاثة آلاف نسخة فقط – باستثناء رواية تورتيلافلات التي نجحت فيما بعد، وبيعت إلى أحد الاستوديوهات بهوليوود، وحصلت روايته التالية (معركة مريبة) على جائزة أحسن رواية في كاليفورنيا عام (١٩٣٦) ولكنها لم تضف إلى شهرته كثيراً.





من مؤلفاته

وكانت رواية (رجال وفئران) المسرحية، قد فازت بجائزة جمعية نقاد الدراما بنيويورك سنة (١٩٣٧)، وقد تعرّض شتاينبك لضغوط نفسية شديدة وهو يكتب روايته التالية (عناقيد الغضب)، وهذه الرواية حملت إلى ما وراء المجال الفني بأكمله... إلى عالم السياسات القومية، أوصى الكثيرون بقراءته بشغف، بينما حظره واستنكره آخرون، باعتباره روايته دعائية داعرة مثيرة للخواطر، قيل إنها تشويه حقير لوجه أمريكا الحسن، وبيعت من الرواية ملايين النسخ

وبدأت رحلته مع السفر: فزار المكسيك ونيويورك وباريس وروسيا وإيطاليا ولندن، وبدأ مرحلة أخرى من صناعة الأفلام في هوليوود، فظهرت له على شاشة السينما أفلام (القرية المنسية، ورجال وفئران، وفيفا زاباتا، واللؤلؤة والجواد الأحمر، وشرقي عدن)، وفي عام (١٩٤١) أصدر شتاينبك كتاباً غير معتاد في برنامجه الأدبي الحافل بالمفاجآت عنوانه (يوميات لإزجاء الفراغ، حول سفريات وأبحاث، وبه ملحق علمي يشمل مواد لمرجع عن الحيوانات البحرية في الإقليم الحيواني ببنما)، وكان هذا الكتاب بمثابة تسجيل لرحلة بحرية استغرقت ستة أسابيع خلال شهري مارس وإبريل (١٩٤٠) في خليج كاليفورنيا على ظهر مركب لصيد السردين.

وتُقدّم رواية (عناقيد الغضب) صورة أخرى لا تمحوها الذاكرة للرجل – المجموعة، وهو يتقدّم غرباً دون أدنى مشاعر الشفقة متجاهلاً دمار (الخلايا) الفردية التي يتكون منها، إنه يضم عدداً لا يُحصى من الأفراد المختلفين، ولكن لهم قوة إكراه واحدة.

ومن السمات المثيرة في أدب شتاينبك، تشبيهاته وذكرياته التي ينتزعها من عالم الحيوان: كوصفه لتقدّم السلحفاة الحثيث في عناقيد الغضب، والحية ذات الجرس آكلة الفئران في قصته القصيرة (الحية)، والمنظر المريع الذي صوّر فيه ولادة المهر في (الجواد الأحمر). وكان في استخدامه للتعبيرات الشعبية حرفياً واعياً بما يفعل، ولم يكن يترك شيئاً للمصادفة.



مدينة نيويورك

يشعر الأمريكيون بالخجل إزاء كتاباته التي تعري مجتمعهم وتكشف سوءته

جرب العمل في الزراعة والصحافة قبل أن يكتب أولى رواياته (كأس من ذهب)

حاول أن يوثق العلاقة بين الإنسان والطبيعة بكل علاتها، وتناقضات الإنسان



طالب الرفاعي

احتضان الوحدة

ستيفان زفايج يسبر أغوار «لاعب الشطرنج»

يعالج الكاتب النمساوي ستيفان زفايج- Stefan Zweig في روايته (لاعب الشطرنج) موضوعة عيش ومعايشة الوحدة، ولو بشكل غير مباشر، فهو إذ يرصد شيئاً من حياة أحد أبطال لعبة الشطرنج، فإنه يجعله في لحظة عابرة يتلاقى مع لاعب آخر غير معروف، لاعب لا علاقة حقيقية له باللعبة، ولا سبق له أن قابل لاعباً وجهاً لوجه، لكنه واجه ذاته عبر عيش الوحدة، وذلك من خلال حبسه منفرداً في غرفة صغيرة، وتركه لفترات طويلة دون أن يرى أو يحدث إنساناً، ما اضطره في لحظة مغامرة إلى سرقة كتاب صغير لحظة انتظاره للتحقيق، ليكتشف لاحقاً أن الكتاب يدور حول قواعد لعبة الشطرنج.

يسبر ستيفان زفايج عميقاً دواخل النفس البشرية، فيتدرج في بيان علاقة الرجل السجين بالكتاب ضمن غرفة سجنه، ما كان سبباً في إتقانه وحفظه لقواعد اللعبة التي تتطلب مواجهة بين شخصين، وهكذا يضطر بحكم سجنه الانفرادي لمواجهة ذاته، وكيف أن مواجهة الذات بانشطارها بين شخصين أوصلته في النهاية إلى ما يشبه الجنون.

النمساوي ستيفان، يقدم روايته بشكل آسر يجعل القارئ يلهث في سباق محموم لمعرفة نتيجة المواجهة التي ستقع بين بطل لعبة الشطرنج وبين الرجل المجهول، لكن الرواية ما تلبث أن تكشف عن حقيقة هذا الرجل، لتخلص إلى أن وحدة السجن المخيفة هي التي صنعت عبقريته في اللعبة، لكن، ما تراه هو الألم الذي يصاحب الوحدة، حتى لو أدت إلى العبقرية.

أذكر قصيدة للشاعر سركون بولص في ديوانه المعنون (الأول والتالي) تأتي على ذكر معاناة النابغة الذبياني في انتظاره لليل لا ينقضي:

كِليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ
وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكواكبِ
تطاول حتى قلتُ ليس بمنقضٍ
وليس الذي يرعى النجومَ بآيبِ

فهناك ليل لا ينقضي، ووحدة تأكل روح الإنسان، فالعيش في ضيق الوحدة وصمتها المطبق وابتعادها عن حضور وضجة وصخب الحياة، هذا ما يجعل السجن الانفرادي أقصى درجات العقاب وجعاً، وقد يقود للجنون أو محاولة الانتحار، فقلة أولئك الذين استطاعوا ترويض قلق وهواجس الوحدة وظلمتها، وقلة قليلة من بين أولئك الذين صادقوا الوحدة حتى غدت ودودة ورحيمة معهم، تستقبلهم بدفء أحضانها، وتهب لهم ما لا يمكن أن يوهب لغيرهم.

> يسبر زفايج عميقاً دواخل النفس البشرية من خلال سجين انفرادي

الوحدة ألم، الوحدة عذاب، الوحدة عقاب، الوحدة نفي للإنسان، لكن عيشاً إنسانياً راكضاً، بمحطات فضائية تبث على مدار الساعة أخباراً مخضبة بلون الدم، وبشبكات تواصل اجتماعية لا تعرف الهدوء، وبرغبة إنسان أن يكون مُعايشاً ومشاركاً لما يدور من حوله، كل هذا مجتمعاً، ما عاد يسمح للإنسان بأن يعيش لحظة هدوء، ليخلو بنفسه وفكره متأملاً ما له وما عليه، كل هذا مجتمعاً يشير إلى أن الوحدة والهدوء، وبالرغم من كل أوجاعهما، عادا مطلبين لإنسان القرن الواحد والعشرين.

خلال السنوات القليلة الفائتة، قابلت الكثير من الأصدقاء، وتحديداً بعض الكتّاب، من داخل

وخارج الوطن العربي، وكانوا مقتنعين بضرورة بعدهم عن شبكات التواصل الاجتماعي، وأنه يكفي لأي منهم أن يتفحص بريده الإلكتروني بشكل يومي، وخلاف ذلك هو منذور للهدوء والفكر والقراءة والكتابة، ووصله بالدائرة الأضيق من علاقاته الأسرية والاجتماعية.

يصعب جداً أن يكون المفكر أو الكاتب أو الفنان منغرساً في علمه الخاص وفكره وبحثه، وأن يكون من جهة أخرى في عيش ومشاركة مع شبكات التواصل الاجتماعية، وما نراه أحياناً من حسابات لشخصيات أدبية كبيرة، عادة ما يدار بواسطة شركات وأشخاص متخصصين، هم على معرفة بكتب وعوالم تلك الشخصية الأدبية المعروفة، وبالتالي هم في الغالب الأعم ممن يقوم بالرد على رسائل وتعليقات المتابعين، الكاتب في منأى عن كل وصل لحظي لاهث، هو في عزلته/وحدته كي يكتب حرفه وكلمته وفكره.

إن عزلة يومية صغيرة بعيداً عن صخب اللحظة الإنسانية العابرة، ربما تكون قادرة على اعادة شيء من التوازن لنفسية صاحبها، وليس أجمل من أن تكون تلك العزلة/الوحدة مصحوبة بقراءة كتاب أو سماع شيء من الموسيقا الهادئة.

إن المقولة التي تخلص إليها رواية ستيفان زفايج (لاعب الشطرنج) التي نُشرت عام (١٩٤١)، وباتت واحدة من كلاسيكيات الأدب الروائي العالمي تشير إلى أن الوحدة قاتلة وأن سجن الإنسان في حيز ضيق بعيداً عن كل ما ينبض بالحياة قد يصيبه بالجنون، ومؤكد أنه يتمنى لو يموت على أن يعيش سجين وحدته، لكن، وبعد ما يزيد على السبعين عاماً، ربما احتاج القارئ إلى أن يقف أمام مقولة الرواية بشكل مختلف، فالسجن الانفرادي مازال وسيبقى وسيلة تعذيب وحشية وقاسية، وواحدة من أكثر أشكال التعذيب بالنسبة لأي مسجون وحيثما كان. لكن، عصراً نعيشه لاهثاً بحوادث وأخبار وممارسات وحشية، لا يترك فرصة للإنسان أن يعيش في وحدته وهدوئه، ربما احتاج هذا العصر إلى شيء من الوحدة، أو لنقل من السجن الطوعي، سجن اختيار الوحدة الأجمل، الوحدة التي تبحث عن الراحة النفسية والصحة، أو تلك التي يحتاج إلى الإنسان كي يستطيع من خلالها مواجهة اللحظة الصاخبة التي يعيش.

إن نبض عصر راكض ومليء بالجديد والمتجدد لا يدع للإنسان فسحة خلوة، خلوة ذاتٍ هو أحوج ما يكون إليها، وبالتالي صارت الوحدة الطبية تأتي الآن بوصفها علاجاً لكثير من أمراض القلق التي تصيب الإنسان، الوحدة بمعناها الإيجابي الأجمل، الوحدة التي توفر للإنسان فسحة وقت ممتع، لحظات يختلي بها بنفسه ولنفسه، وسط أجواء من الهدوء وربما حضور شيء من عناصر الطبيعة كصوت المطر أو البحر أو حتى هبوب رياح الصحراء، كل هذا والإنسان في وحدة لطيفة تعيد إليه شيئاً من صفو ذهنه وعافية روحه.

الوحدة في علاقتها مع المبدع، تحمل شيئاً من القدرية.. فإذا ما كان الكلام عن الكاتب، فإن الوحدة هي عالمه الأهم، فهو يقرأ متوحداً ويكتب متوحداً، وإذا ما كان كاتباً محترفاً ومأخوذاً بالقراءة والكتابة، فإنه سيعيش حلو عمره ومره متوحداً، وهو بذا يدفع ثمناً باهظاً بابتعاده عن الحياة الاجتماعية، وربما مباهج الحياة ليغذي عشقه بثمر الوحدة.

إن اقترابي الشخصي من الوحدة يسمح لي بالقول: (إن تعلم معايشة الوحدة مهارة إنسانية صعبة، فليس سهلاً على الإنسان أن يقبل بالوحدة صديقة للحظته ووقته، لكن الإنسان متى ما تدرّج في مصادقة الوحدة، ومتى ما بدأ يستشعر هدأة نفسه حين يكون وحده، فلحظتها سيكتشف وجهاً مختلفاً ومغايراً للوحدة، لحظتها سيكتشف أن الوحدة عوناً للابتعاد عن ضجة الحياة القاتلة، وأن الوحدة عون لمن ينشد الخوض في مغامرة الإبداع).

أذكر حواراً لي مع الشاعر السوري الكبير محمد الماغوط، فقد وجدته في أحد الصباحات جالساً إلى طاولة صغيرة في مقهى فندق (الشام)، سلّمت عليه وجلسنا نتبادل الحديث، وكانت أمامه ورقة صغيرة بدا لي أنه بصدد كتابة قصيدة جديدة، فسألته: (أتكتب قصيدة في مقهى يعج بأصوات وحركة البشر؟!). ظل بهدوئه المعروف قبل أن يقول لي: (**ليس من أحدٍ هنا**).

تأملت جملته قبل أن أرفع بصري لأنظر إليه، فأكمل جملته:

(أجالس وحدتي لأكتب قصيدتي
حيثما أكون)

الوحدة مؤلمة لكنها قد تكون دواءً لمن يطرق بابها.

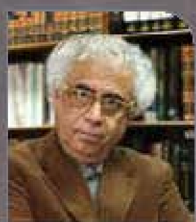
يجعل القارئ يلهث لمعرفة نتيجة المواجهة بين بطل الشطرنج والرجل المجهول

أقصى درجات العقاب أن يعيش المرء في ضيق الوحدة وصمتها المطبق

عزلة يومية صغيرة بعيداً عن صخب اللحظة الإنسانية ربما تكون قادرة على إعادة بعض التوازن

احتفوا به وبديوانه الأول (أزهار الشر)

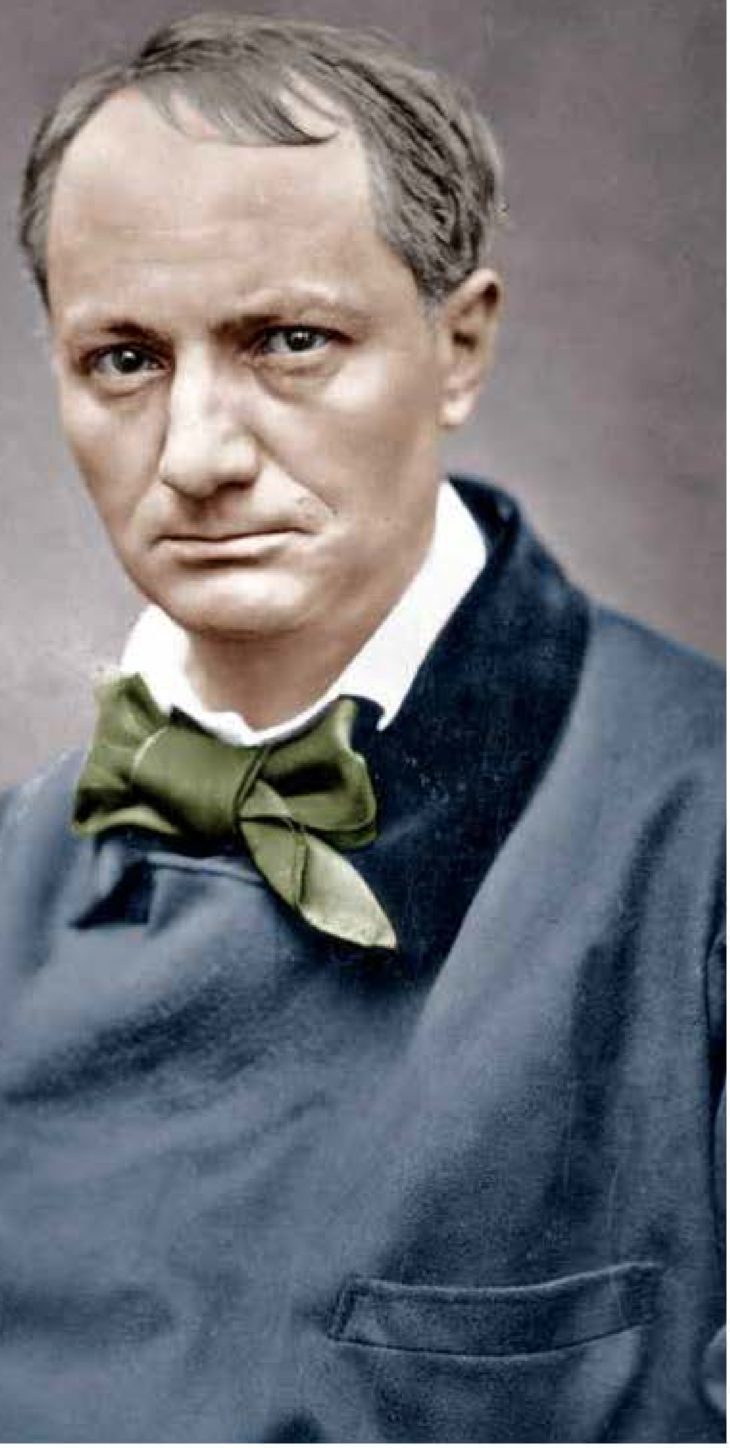
رسائل متبادلة بين العظماء وبودلير



شوقي عبد الأمير

في الخامس والعشرين من حزيران عام (١٨٥٧)، وحيث لم يكن شارل بودلير قد بلغ عمر الـ(٣٥) عاماً، أصدر ديوانه (الحدث)، الذي هز الساحة الثقافية والاجتماعية، وحتى يومنا هذا، وهو ديوان (أزهار الشر)، كما اصطُلح على ترجمته باللغة العربية Les Fleurs du Mal.

لم تتأخر ردود الأفعال منذ الأيام الأولى لعرض الديوان في المكتبات، وكانت الضجة قد شملت حتى القضاء الفرنسي، لدرجة أن بودلير كتب لناشره (بوليه مالاسيس) Poulet Malassis أن يسارع لسحب الديوان من المكتبات.



المدعي العام في محكمة باريس يقاضي بودلير ويأمر بسحب ديوانه من الأسواق وتغريمه مادياً

وبالطبع هذا الذي حصل، حيث أقام المدّعي العام في محكمة باريس شكوى ضد بودلير وطالب بسحب الديوان بحجة أنه يتضمن إساءة إلى (الدين والكنيسة)، ولكنه لم يُفلح في إثبات ذلك، وأصر على موقفه وغيّر من صيغة الدعوى فحولها إلى (الإساءة إلى الأخلاق العامة والعرف الاجتماعي)، وهنا نجح في إصدار قرار قضائي قاس جداً، وهو سحب الديوان من الأسواق وإنزال عقوبة بالشاعر والناشر معاً، فقد تضمن الحكم غرامة نقدية بقيمة (٣٠٠) فرنك على بودلير (وهو مبلغ كبير في ذلك الوقت)، وغرامة (١٠٠) فرنك على الناشر.

كان المدعي العام قد (جرّم) ست قصائد من الديوان، الأمر الذي تطلب إعادة طباعة نسخة جديدة بعد حذف القصائد الست (الملعونة) كما سماها النقاد يومذاك، وبقي الديوان يُتداول من دونها حتى أُعيد نشر القصائد المحرمة في إصدار جديد في بروكسل يحمل عنوان (الحطام) les épaves عام (١٨٦٦)، أي قبل عام من وفاة الشاعر في (١٨٦٧)، وقد ظل المنع ساري المفعول حتى مطلع القرن العشرين حيث صدر (أزهار الشر) بطبعته الكاملة عام (٢٠٠٥).. أي بعد قرابة نصف قرن على الإصدار الأول.

القصائد الملعونة هي: الجواهر Les Bijoux، ليثيه Ethé «، وهو اسم لنهر في الجحيم حسب الميثولوجيا الرومانية، لسبوس Lesbos وهو اسم جزيرة يونانية في البحر الأبيض المتوسط موطن الشاعرة الأولى سافو Sapho رمز الشعر الغنائي اليوناني، النساء الملعونات Les Femmes Damnées، تحولات الشبح Les métamorphoses du vampire، إلى المرأة ذات الفرح المفرط A celle qui est trop gaie.

كانت فرنسا يومذاك تحت حكم ابن أخي الإمبراطور نابليون بونابرت، لويس فيليب Louis Philippe ١٨٥٢ – ١٨٧٠ الذي لقب نفسه (نابوليون الثالث) وكانت له زوجة وهي الإمبراطورة Eugénie du Montijo يوجيني دو مونتيجو، وكانت ترعى الأدب والفن بشكل عام، ولهذا سارع بودلير الذي لم يكن قادراً على دفع الغرامة، إلى الكتابة إلى الإمبراطورة طالباً التدخل لإزالة الحيف الذي تعرض له.. لكن، حتى الإمبراطورة، لم تستطع أن تفعل له سوى أنها خففت من قيمة الغرامة إلى (١٠٠) فرنك التي اضطر بودلير إلى دفعها.

هذا عن ردود الفعل القضائية والاجتماعية التي أحدثها الديوان مباشرة في الأيام الأولى التي أعقبت إصداره.. لكن نوعاً آخر من ردود الأفعال كان يتفاعل وعلى أعلى المستويات في الساحة الشعرية والثقافية في باريس.. فقد لقي الديوان حفاوة وترحيباً بالغين من عمالقة الأدب والشعر والفكر والموسيقا يوم ذاك، واستمر هذا الترحيب والإطراء إلى يومنا هذا، وهو ما جعل من (أزهار الشر) أعظم ديوان في الشعر الحديث ليس في فرنسا فحسب، بل ربما في العالم أجمع.. ومن أهم الرسائل التي تلقاها بودلير نورد هنا ثلاثاً يمكن أن نستبين من خلالها أهمية هذا الديوان ودرجة تأثيره.

رسالة فيكتور هيجو:

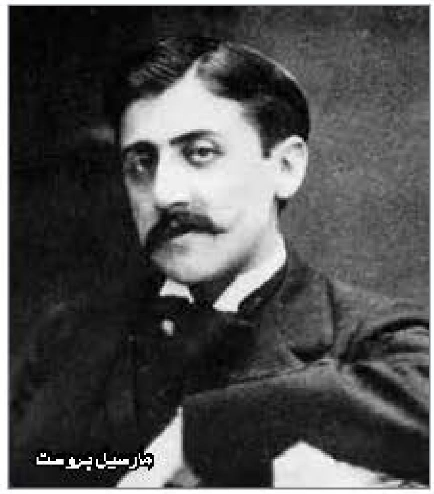
(استلمت سيدي رسالتك النبيلة وكتابك الجميل.
الفنّ مثل اللازورد.. إنه المدى اللانهائي، وأنت الآن تُثبتُ ذلك.
(أزهار شر) تُشعُّ وتتألق كنجوم في سمائنا.
ها أنا أصيح بكل قواي: براڤو، استمر، أحيي روحك الطاهرة.
واسمح لي أن أُنهي رسالتي لك بهذه التهنئة، إن أهم الجوائز التي يمكن أن يقدمها هذا النظام الذي يحكمنا، قد وهبها لك وهي التي يسميها بعدالته بعد أن حكمت عليك باسم الأخلاق العامة..
هذا تاج إضافي لك.. أشد على يديك).

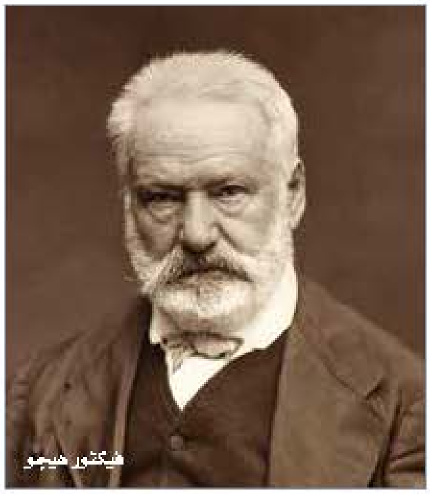
بودلير يكتب رسالة استرحام إلى أوجيني دو منتيجو زوجة الإمبراطور نابليون الثالث

ظل منع ديوان (أزهار الشر) سارياً من عام (١٨٦٦) حتى صدر حديثاً في العام (٢٠٠٥)



باريس قديماً عام ١٩٠٠م


مارسيل بروست


فيكتور هيجو


نابليون بونابرت

أما الرسالة التي كتبها شارل بودلير إلى الإمبراطورة أوجيني دو منتيجو زوجة الإمبراطور نابليون الثالث بعد الحكم على ديوانه (أزهار الشر) وذلك في السادس من تشرين الثاني/ نوفمبر عام (١٨٥٧): (سيدتي.. كان لا بد لي أن أستحضر كل ما للشاعر من حدس وتوقع لكي أتجرأ وأشغل انتباهكم بأمر صغير يخص حالتي.. لسوء حظي حُكمتُ، بسبب مجموعة شعرية عنوانها (أزهار الشر)، وكنت أظن أن صراحتي الرهيبة التي يكشف عنها عنوانها ستحميني.. كنت أعتقد أنني أنجزت عملاً جميلاً وكبيراً وبالأخص واضحاً، لكن ظهر أنه كان ضبابياً ومعتماً لدرجة أن حُكمَ عليه أن أعيد كتابته وأن أحذف منه بعض المقاطع.. لا بد أن أشير أيضاً إلى أنني عوملت من قبل العدالة بتهذيب عالٍ، وأن صيغة الحكم نفسها تشير إلى الاعتراف بنوايا عالية وصادقة، لكن قيمة الغرامة الكبيرة بالشكل الذي لا يمكنني توفيره تتجاوز القدرات الفقيرة لأمثالي من الشعراء.. هذا، وبعد أن شجعني كل الذين عبروا لي عن إعجابهم من الأصدقاء ذوي المكانة الرفيعة، وفي نفس الوقت، لقناعتي بأن قلب الإمبراطورة منفتح للعطف والرحمة أمام كل أنواع المصائب والمحن الروحية والمادية، كل هذا، وبعد تردد دام عشرة أيام، أعددت طلبي هذا الذي أرفعه أمام طيبتكم الكريمة راجياً التدخل لدى وزير العدل. تفضلي سيدتي بقبول مشاعري واحترامي العميقين اللذين بهما أتشرف أن أكون لجلالتكم الأكثر إخلاصاً وطاعة). شارل بودلير.

أما رسالة بودلير إلى فيكتور هيجو، الذي كان يعيش في منفاه في جزر المانش.. هذه الرسالة كتبت يوم (٢٣ أيلول ١٨٥٩) ويقول فيها: (سيدي، أنا بحاجة كبرى إليكم، وإنني أتوجه إلى طيبتكم، ذلك لأنني كتبت منذ بضعة أشهر مقالاً طويلاً عن صديقي تيوفيل غوتييه Théophile Gautier أثار لدى بعض الأغبياء زوبعة من السخرية، وقد فكرت أن أكتب رداً على هؤلاء لأقول على الأقل، إنني لم أندم.. لقد طلبت من أصحاب الجريدة أن يبعثوا لكم نسخة ولا أعرف إذا كُنتُم قد تسلمتوها، لكنني عرفت من صديقنا المشترك بول موريس Paul Meuris أنكم تفضلتم بكتابة رسالة لي وهي التي لم تصلني إلى الآن.. أعتقد أنها أرسلت إلى عنوان لا أسكن فيه، عوضاً عن أن تأتي إلى هانوفر حيث أسكن وحيث لا يضيع شيء.. لا أدري إذا كانت رسالتكم تتطرق إلى المقال الذي أشرت إليه، ومع هذا، فقد أحسست بأسف عميق لذلك، لأنه لم نتحدث من زمن طويل، وحيث إننا لم نلتق إلا مرتين وقد انقضت عشرون سنة على آخر لقاء، لذلك كم كان مبهجاً وثميناً جداً أن أستلم منكم تلك الرسالة.. لا بد، بالرغم من كل هذا، أن أشرح لكم لماذا ارتكبت عدم اللياقة الفادح في إرسالي لكم ورقة مطبوعة، دون أن أرفقها برسالة مني تقديراً واحتراماً ووفاءً).

ومن مختصر بعض رسائل كبار الكتاب إلى بودلير، نجد فيكتور هيجو يقول له في إحداها: (أنت تبتكر قشعريرة جديدة). أما جوستاف فلوبير؛ فيصف تجربة بودلير قائلاً: (شعرك صلب كالرخام وقابل للتوغل فيه مثل ضباب إنجلترا). بينما يؤكد له ريتشارد فاجنر: (أريد أن أقول لك وبصوت عالٍ كل نشوتي الغامرة وأنا أقرأ لك). وكتب له مارسيل بروست فيقول: (إذا كان فيكتور هيجو أكثر من صور شعر العذاب والموت والماوراء، فإن بودلير أفضل من عبر عنها).



ديوان «أزهار الشر» لبودلير

لقي الديوان حفاوة وترحيباً بالغين من عمالقة الأدب والفن والموسيقا



نجوى بركات

بين التخييل الذاتي والسيرة الذاتية

في السبعينيات، أوجد الكاتب سيرج دوبروفسكي عبارة (التخييل الذاتي) الجديدة (Autofiction)، واضعاً بذلك خطاً فاصلاً وواضحاً بين ذلك النوع الأدبي، وما يُعرف بالسيرة الذاتية (Autobiography). وكما توحي به العبارة، (التخييل الذاتي) هو التنقّل ما بين الخيال والسيرة الذاتية، مع ما يستتبعه الأمر من تشويش وتهويم وتداع، ومحاولة إنتاج أدوات تعبير وكتابة مختلفة.

لقد وُجدت كتابة التخييل الذاتي قبل أن يسمّيها دوبروفسكي بالطبع، وقد عرفت ازدهاراً كبيراً في بداية الثمانينيات، في فرنسا على وجه الخصوص، جامعة بين أنواع مختلفة ومتفاوتة من الكتّاب من أمثال باتريك موديانو، وكريستين آنغو، وكلويه دولوم. في بداية الألفية الثانية وما تبعها من سنوات، تعرّض نتاج التخييل الذاتي لنقد سلبي رأى في النوع رديفاً لاعترافات لاذعة وصادمة يدلي بها بعض الكتّاب حول حياتهم الخاصة، متناسياً بذلك بُعداً إنسانياً ونفسياً يتعلّق بالعمل على الهوية، ومساءلة الذاكرة، والوجدان والذات، ومغفلاً الابتكار والجدّة اللذين رافقا نصوص روسّو، وستاندال، وجيد، وسيلين، وجينيه، وكلود سيمون، وكثير سواهم، من أمثال (رولان بارت بقلم رولان بارت).

وتحديداً لبعض الفروقات التي تميّز هذين النوعين الأدبيين، ينبغي بداية القول إن السيرة الذاتية غالباً ما تكون أفقية، حيث تتم رواية حياة معيشة من أولها حتى آخرها. وفي معظم الأحيان، يتعلّق الأمر بروايات عائلية أو مشكلات عاطفية، أو بمحن صعبة عرفها الكاتب وهو يسعى، عبر كتابتها، إلى التطهّر منها (الكاتارسيس). أيضاً، يسعى القارئ إلى الهدف نفسه من خلال التماهي مع سيرة الكاتب، أو مع مقدرته على تجاوز المحن ووضع كلمات تعبّر عن ألمه بدقة. أو أن الكاتب يُشعر القارئ بأنه يدعوه إلى التفرّج على حياته الداخلية، من خلال الكشف له عن تواريخ محددة وأحداث حقيقية. الكاتب هنا يقول (الحقيقة)، أي حقيقته هو.

وجدت رواية التخييل الذاتي من خلال عملية نقد رواية السيرة الذاتية

في المقابل، وجدت رواية التخييل الذاتي من خلال عملية نقد رواية السيرة الذاتية، إذ أُسقطت عن هذي الأخيرة مزاياها، وذلك منذ اكتشاف اللاوعي. فإن كانت الأولى تستخدم أيضاً ضمير (أنا) الراوي، فهي إنما تفعل دونما الخضوع لأفقية أو تسلسل زمنيين، أو حتى لمنطق التجانس والاتساق، في حين يأتي الشكل أكثر عشوائية إذا صح التعبير، حيث لا تسعى القفزات الزمنية وعدم تراتب الأحداث إلى جعل القارئ يتماهى مع الكاتب بالضرورة. التخييل الذاتي يحمل في طيّاته مقاربة أكثر كونية، إذ لا يهم أن نعرف إذا ما كان الكاتب يروي الحقيقة أم لا، طالما أنه يروي ما هو واقعي. وهو يتحرك في دائرة الواقعي.

في مطلق الحال، تخاطب كتابات الذات الأدب بقدر ما تُسائل ميادين أخرى من العلوم الإنسانية. وبالعودة إلى دوبروفسكي، مخترع التسمية، فإنه يرى أن هذا الدفع باتجاه التخييل الذاتي عائد إلى عدة أسباب، منها: تأثيرات علم النفس والتحليل النفسي، استحالة القبض على الذات بشكل كامل، تفكيك الموضوع التقليدي، وموت الإيديولوجيات الجماعية المطمئنة. من جانبه، يرى عالم الاجتماع جان كلود كوفمان أن ابتكار الذات ونظرية الهوية يتيحان إيضاح عملية العبور من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي. فالهوية ليست برأيه معطى ثابتاً، بل سيرورة متناقضة مصنوعة من هويات متعدّدة.

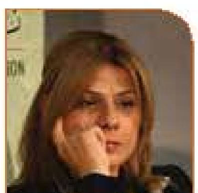
عندما تفكّكت الجماعات، تاريخياً، محررة بذلك فرداً مرغماً على تحديد ذاته، برز مفهوم الهوية. وإذا كان شعور الهوية الفردية قد تضاعف في القرن التاسع عشر، واستخدام كلمة (هوية) أصبح شائعاً في القرن العشرين، فإنه سيتطوّر سريعاً بعد الحرب العالمية الثانية، حيث سيجد الأفراد أنفسهم غير قادرين على تحديد معنى لحياتهم، بعد أن كانوا مندمجين في أطر اجتماعية ومؤسساتية ثابتة. ويرى كوفمان أن الهوية كسيرة ذاتية هي (دائماً صنع لنموذج تبسيطي). فكتابة سيرة حياة تمحو بالضرورة (التردّد والحيرة والتناقضات.. طالما هي الأداة التي تتيح توحيد حياة ملموسة، متعددة، غير متسقة ومشظاة). في حين ظهر التخييل الذاتي بعد الستينيات، أي بعد ما يطلق عليه كوفمان ثورة الهوية، وهو شكل يركز الهوية ما بين مؤلّف، راوٍ، وشخصية، في عمل يقدم نفسه على أنه رواية. هكذا تُصادف ظهور هذ النوع الأدبي مع مرحلة وجب على الفرد فيها أن يخترع حياته انطلاقاً من تشكيلة جديدة من الخيارات التي لم تُعرف سابقاً.

أخيراً، في حين ترمي السيرة الذاتية إلى إعطاء نظرة متجانسة عن ماضينا، والتي غالباً ما تهمل الحقيقي لمصلحة المنطقي، المتجانس والمتسق، في ما قد لا يكون متجانساً أو متسقاً في الأصل بحسب ما تمليه طبيعة الحياة، يذهب التخييل الذاتي في اتجاه معاكس، نحو الابتكار واختيار أوجه من الذات محتملة. وفي الحالتين، يصبح النص الذي يقترح هويات افتراضية مادة لبناء الهوية، هوية الكاتب كما هوية القارئ، خاصة وأن الأساسي بالنسبة إلى الطرفين هو المعنى، لا الحقيقي.



(فساد الأمكنة)
على حافة الأسئلة والقلق

صبري موسى
مغامر في دهشة الكائن والمكان



د. بهيجة إدلبي

لم يكتب عن الصحراء ورمالها وعاداتها وجبالها إلا بعد ما خبرها في رحلته الاستكشافية، فتعرف إلى القبائل وأعرافها وقوانينها، عاشها حلماً ورؤية وكشفاً وعاشت في ذاته واقعاً وأسطورة، تنفس أساطيرها وحكاياتها، فامتلأت روحه بتلك الطاقة الروحية والأسطورية، لتفرد ظلها وكلماتها في ذلك المكان الجامع لتراث مصري وعربي وإفريقي، روماني وفرعوني، بقبائله المحملة بتراث خرافي لدرجة جعلت المكان أسطورياً والبشر أسطوريين.

بين زيارة جبل الدرهيب بالصحراء الشرقية قرب حدود السودان ،وزيارة ضريح المجاهد والصوفي أبي الحسن الشاذلي المدفون في قلب هذه الصحراء، انبثقت فكرة رواية (فساد الأمكنة)، ليلتقي حلم صبري موسى، بحلم نيكولا بطل الرواية في البحث عن مكان يختبر فيه الكائن حلمه في ذلك الاتصال الغامض مع الطبيعة البكر، مع الوجود الأنقى، لينفرد نيكولا بمأساته التي أورثته وهم الإثم والخطيئة، حين أنتهكت الطبيعة بمن تسللوا إلى فطرتها، فأفسدوا المكان، وانتهكوا براءة إيليا الصغرى ابنته، التي كانت مثل زهرة برية متفردة من تلك الزهور النادرة التي تنبت، دون قاعدة بين حنايا صخور الجبال، فتهدهد بجمالها وحشية الجبل.

نيكولا الذي سرق المعرفة من بحر التجوال فتفرقت به سبل الرحلة، ليستقر زمناً في إيطاليا حيث يتزوج إيليا القوقازية، التي أنجبت منه إيليا الصغرى، لكنها لم تستطع أن تثقل جناحيه عن السفر، حيث ركب البحر مع صديقه الإيطالي مهندس التعدين ماريو مبحرين نحو الشمال حيث الجبال منطوية على أسرارها، والصحراء غامضة مغلقة على سكانها من قبائل البجاة، الذين جاؤوا من آسيا أقارب نيكولا وأصهاره القدامى، الذين يقال إنهم من سلالة كوش بن حام، الذين هاموا على وجوههم بعد الطوفان.

نيكولا الذي لا وطن له، حملته رحلة البحث والكشف عن وطن لا يشبه الأوطان، وعن زمن تقترب فيه الأسطورة من حلم الكائن، إلى دهشة الصحراء وجبل الدرهيب، لتتماهى روحه في ذلك المكان، وتتوحد بأسراره، والغياب في دهشته، فإذا به ينقّب عن ذاته في المكان وعن المكان في ذاته، المأساوي نيكولا، الذي أعطته أمه اسم قديس قديم حين ولدته في ذلك الزمان البعيد في بلدة لم يعد يتذكرها الآن.. ذلك الذي كانت فاجعته في كثرة اندهاشه، وكان كل شيء يحدث أمام عينيه


مشهد بحري من إيطاليا

رواية فارقة في تجربة صبري موسى وكأنها رحلة في صحراء الوجود الإنساني الغامضة

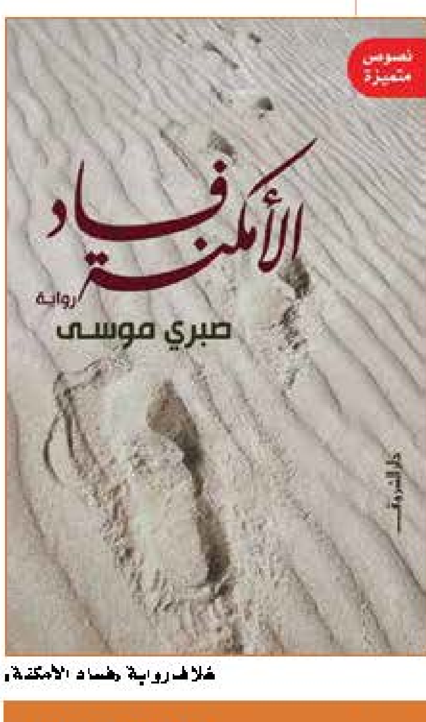
جديداً يلقاه بفرحة الطفل، لدرجة أنه لم يتعلم أبداً من التجارب. بهذه العبارة يوجز صبري موسى سيرة بطل روايته (فساد الأمكنة) ليضع القارئ أمام مأساوية الرحلة منذ البداية، حيث معرفتنا بمأساوية الشخصية تتساوى بعدم معرفتنا، فصبري موسى لا يصادر على القارئ متعة القراءة والكشف والتوقع، بقدر ما يضعه في حالة توتر، للبحث عن تلك المأساوية التي يشترك فيها القارئ والمؤلف، فإذا بالقارئ يتماهى بذات نيكولا الذي يتأرجح على حافة الدهشة بين غيابين؛ الغياب في الذات، والغياب في المكان. وما بين الغيابين تنهض في روحه حمم الصراعات بين الحياة والموت، وبين الحلم والواقع، بين الواقع والأسطورة، وبين الإثم والخطيئة اللذين توهمتْهما نفسه في لحظة من الغياب عن الذات، ليبحث عن التطهر من ذلك الإثم الذي أفسد حلمه وورثه ممن أفسدوا الأمكنة، والكائنات والأحلام.

بهذا الوجد وهذه المأساوية وهذه الدهشة قدم صبري موسى، بطل روايته نيكولا، الذي هجر وطنه وزوجته وابنته بحثاً عن وجوده وحلمه في الصحراء والجبل، لكن الجبل أخذه إليه برهبته بأسراره، بقدسيته بمعرفته التي لا تُمنح إلا عبر التجربة، فإذا به يستجيب لنداء الجبل، كما يستجيب المتصوفة للتجربة، ليحلم أن يتحول إلى صخرة في جبل الدرهيب، كما تحول جده الأكبر كوكا لوانكا، الذي أصبح صخرة في ذلك الجبل، معلناً عن توحد ذاكرته بذاكرة المكان، بل وتماهى جسده في جسد المكان، لينهض روحاً شاهقة في مرايا الزمان، وليصبح الجبل بديلاً للوطن والزوجة والبنت، يغمره بفضائه الإنساني. فنكتشف من خلاله كل أشكال الصراع الإنساني، دون أن تغيب عن مخيلتنا مرآة العنوان، الذي جعله صبري موسى ناقوساً يدق في مخيلتنا وفي أرواحنا كلما انتقلنا في تلك الرحلة خطوة فخطوة داخل الكائن أو داخل المكان، ليضعنا العنوان أمام سؤال العلاقة بين المكان والإنسان، بين رغبات الإنسان المتصارعة والمتناقضة أحياناً، وبين ذاكرة المكان ودهشته التي تنتهكها تلك الرغبات في كثير من الأحيان. الصراع بين من يتوحد بالمكان (نيكولا، إيسا، إيشر) وبين من ينتهك براءة الطبيعة ليفسد روح ودهشة الأمكنة. (الخواجة أنطونيو، الملك وحاشيته، وغيرهم).

يضعنا المؤلف أمام سؤال العلاقة بين المكان والإنسان وبين رغباته المتناقضة والمتصارعة وبين ذاكرة المكان ودهشته

فمأساة نيكولا، لا تكمن في دهشته فقط، وإنما في قلقه الوجودي، في البحث عن الذات، وفي البحث عن إيقاعية انسجامه مع العالم.

فساد الأمكنة علامة فارقة في تجربة صبري موسى، وفي الرواية المصرية والعربية، بلغتها التي تختبر طاقة الشعر في المعنى، وفي موضوعها الذي كان اختباراً لفضاء قلما استجابت له الرواية العربية، وأسلوبها الذي كان اختباراً لكثافة الجملة، وإيقاعية استجابتها للتشابك بين الأسطورة والواقع. وكأن الرواية تختبر طاقتنا على الدهشة، كما اختبرت الصحراء وجبل الدرهيب طاقة صبري موسى على ابتكار الدهشة من ذلك العالم البكر. فكانت له صحراؤه كما لغيره صحراؤهم، وكان له جبله كما لغيره جبالهم، فكانت روايته عراء للكائن كما هي عراء للمكان، تضع القارئ على حافة الأسئلة وحافة القلق والحيرة، وكأنها رحلة في صحراء الوجود الإنساني الغامضة.



غلاف رواية «فساد الأمكنة»

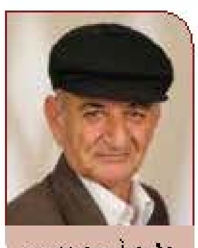
منع وتحريم العلوم والآداب والفنون

أوهام النهضة والحداثة في المسار الأوروبي



أوروبا في العصور الوسطى

تأتي الأهمية البالغة لطرح قضايا التنوير للنقاش العام، واستعراض تجارب الشعوب في هذا المجال، ليس من باب أهميتها النظرية والمعرفية فحسب، بل لأن واقع شعوبنا العربية الراهن هو الذي يُعيد طرح هذه القضايا، القديمة الجديدة، كمهمات ضاغطة لا بدّ من إنجازها، كمهمّات لم تنجزها شعوبنا من قبل، ولم نستطع تجاوزها، أو القفز عليها.. تأتي كمهمات ضاغطة على عقولنا لتقول لنا، إننا مازلنا فيما يشبه القرون الوسطى الأوروبية وعصر الظلمات، وإن مهام تلك القرون مازالت جاثمة أمامنا، وليست وراءنا، لم ننجزها أو نفتح جبهتها الفكرية الثقافية، على الرغم من أوهامنا بإنجازها من ضمن ما أنجزناه من تحديثات وتنمية مادية وبشرية، أو قمنا به من إجراءات نهضوية في القرن الماضي.



مفيد أحمد ديوب

لم تكن صعوبات التنوير العقلي سهلة أمام المتنورين الأوروبيين، ولم تكن طرقهم ممهدة سبقهم إليها رواد وشعوب وتجارب أمم أخرى، بل كانت في منتهى القسوة وفي منتهى العنف والمجابهة، إذ لم تكن البشرية في مستوى متقدّم من التطور الاجتماعي الاقتصادي، أو أنماط الإنتاج، أو التصنيع والتكنولوجيا كما نشهدها اليوم، أو كما جرى منذ قرن مضى، ولم تكن في مستوى متطور في المجال الثقافي الفكري، أو المعارف وثورات العلوم وحضورها وضغطها في الحياة اليومية، تلك الشروط التي توفر مجتمعة أو منفردة، حاضنة اجتماعية وثقافية مناسبة لقبول حركات التنوير، وتقبّل تلك الأفكار الجديدة، كما لم تكن قادرة تلك الشعوب على استلهام المفاهيم الجديدة، أو أن عيونها وعقلها منفتح على المستقبل كي يلاقي ما هو جديد برحابة صدر، وبلهفة المحتاجين له.. بل كانت أمم البشرية جمعاء في بدايات القرن الخامس عشر، قبل بدايات صيحات المتنورين الأوروبيين، غارقة في الأمية والجهل: جهل الأبجدية أولاً، وفي جهل العقل البشري، وعيشه في أوهام عصر الظلمات، وتخلف القرون الوسطى، وفي أضاليله، وكان عقل البشر مُستلباً للمرجعيات التسليمية الغيبية العديدة.

كانت أغلب أمم البشرية حينذاك تعيش البربرية والهمجية، تعيش حقبة الحيوّنة، وتعيش بدوافع تلبية الغرائز ليس إلا، منذ أن تعطل عقلها، وتوقفت سمة التفكير الحرّ في تلك العقول منذ آلاف السنين، منذ أن استلب منهج الفكر التسليمي الغيبي عقولها، وأضحت البشرية تحت هيمنة قوى دينية، ومؤسسات ورجال دين تنتج عبيد العقول، وتعيد إنتاج عبودية العقل، بدعم كامل من القوى المهيمنة، وبتحالف مع القوى السياسية والاقتصادية المسيطرة.. كان أبرز مظاهر تلك الأحقاب بعد أن تبنّت الإمبراطورية الرومانية الديانة المسيحية كديانة رسمية لتلك الإمبراطورية، فتحوّلت سلطة الكنيسة ورجال كهنوتها إلى أقوى سلطة قمعية مهيمنة عرفتها البشرية، بعد أن سيطرت واحتكرت منافذ ضخ الخطاب الفكري الثقافي، وهيمنت على تربية الأجيال

منذ الطفولة المبكرة، وإنشاء المدارس في الأديرة والكنائس، واختزلت تعليم الأجيال على الفكر اللاهوتي الكنسي، والاقتصار على تعليم اللغات اللاتينية، في الوقت الذي منعت وحرّمت تعليم العلوم الإنسانية والآداب والفنون، فوصلت بمدى قوة سلطاتها إلى أن قوّضت سلطة الملكيات والسلطات السياسية بقيودها، وفرضت عليها شروطها وإملاءاتها، سواء كان ذلك في قرار الحرب والسلم، أو في أصغر التفاصيل اليومية، ما خلق ذلك الحال في تجربة المسار الأوروبي شرخاً صغيراً من التنافس على السلطات بين السلطة السياسية، وبين السلطة الدينية الكنسية، بين الحين والآخر، جعل الطرفين المتنافسين مضطرين أن يستقوي كل منهما بالشعب في لحظات اشتداد التنافس بينهما، وبذلك أتيح للشعب في تلك اللحظات القليلة لتنفس الصعداء من ضغوط تلك السلطتين، ويكون لاعباً في مسرح الصراع ولو بدور صغير، ويُعبّر عن نفسه، وعن قهره بطرق عديدة، بدءاً من الفكر والثقافة، وصولاً إلى التمرّد والاحتجاج الجمعي.

أمام كل ذلك؛ كانت صيحات التنويريين والمفكرين الأحرار والفلاسفة قبل ذلك تضيع في الفضاء الواسع، وكانت رقابهم تُجزّ أمام أعين البشر في المسارح والساحات، وسط تهليلهم وتصفيقهم، تحت مظلة تهمة الهرطقة، والكفر والإلحاد، إلى أن أضحى ظلم الكنيسة وسلطتها شاملاً لا حدود له، وقهرها غير محدود، فكانت صرخة الإصلاحي التنويري (مارتن لوثر) مدويّة، وكانت الشرارة التي استجاب لها الفضاء الموضوعي الذي نضج حينها، وتلقت ترددائها الآذان المحتاجة، والمتطاولة لسماع أي صرخة احتجاج على ذاك الظلم والعسف الديني؛ باعتماده على نقض هيمنة سلطة الكنيسة، وهيمنة خطابها الديني في فكرة واحدة، وفتح الأفق أمام تحرر العقل أي لا حاجة لسلطات الكنيسة في العملية الدينية، أو في العلاقة الإيمانية بين الإنسان وربه من جهة، وبالتالي لا مبرر لوجودها خارج معابدها من جهة ثانية.

لم تكن صرخة وحركة مارتن لوثر التنويرية يتيمة لوحدها، أو حركة سوبر مانية، بل كان هناك حراك فكري ثقافي قامت به النخب التقدمية من المفكرين والفلاسفة والشعراء والأدباء، وأنجزت ما أنجزته من تراكم فكري ثقافي: كميّ ونوعيّ، بدأ يتحول إلى وعي عام، ومن ثم إلى قوة مادية تفعل فعلها في الواقع.. فبدأت الحركة الإنسانية وحركات التمرّد هنا وهناك، ودارت على إثرها صراعات عنيفة، وحروب دموية فظيعة.

لقد كان جذر تلك الصراعات مخالفاً لمظهرها، فقد كان جذرها ودوافعها الفعلية الخفية هو صراع على الحقوق، وانتزاعها من السلطات التي احتكرتها وسلبتها، بدءاً من حق حرية العقل، وحرية المعتقد والتفكير، وصولاً إلى نسف كل العقد الاجتماعية القهرية التي كانت سائدة، ومن ثم إعادة تنظيم وصياغة عقود اجتماعية جديدة تمنح حقوقاً متزايدة. كان جذر تلك الصراعات فكرية ثقافية بين جبهتين: جبهة التحرر والحرية، من جهة، وجبهة الاستعباد والعبودية من جهة ثانية.. في حين تجلى مظهر تلك الصراعات على السطح خادعاً ومخالفاً لجوهرها، وبدا على أنه صراعات دينية.

وهنا لا بد من السؤال: هل نحن شعوب المنطقة العربية نعيش اليوم اللحظات التاريخية الأولى العنيفة لتلك الإرهاصات التنويرية، وندفع كلفة الفاتورة المؤجلة منذ قرون؟



من لوحات مايكل انجلو

لم تكن الطرق ممهدة أمام المنورين الأوروبيين وسط التخلف الاجتماعي والاقتصادي

حدث التحول مع انطلاق حرية العقل والمعتقد والتفكير



موناليزا



غوليلمو ماركوني مخترع الراديو



أديسون مخترع المصباح الكهربائي



د. عبدالعزيز المقالح

انحاز إلى المتنبي وحفظ قصائده

الطيب صالح والشعر

لم يكن الروائي الكبير الطيب صالح شاعراً بالمفهوم الشائع للكلمة، وإن كانت أعماله الروائية والقصصية تنضح بالشعرية في لغتها وتكوينها البنائي، إلا أنه كان محباً مخلصاً للشعر وشغوفاً بحفظه وروايته، وهذا ما تذهب إلى إلقاء الضوء عليه في حديثنا هذا، فقد كان الروائي الكبير أنموذجاً فريداً في حفظ ما لا حصر له من القصائد والأبيات المختارة من الشعر العربي، القديم منه خاصة.

كما كان مفرطاً – بشهادته هو– في حبه لأبي الطيب المتنبي واستظهار العديد من قصائده، لا سيما الصعبة منها في اللغة والتركيب الفني. وكل الذين عرفوا الطيب صالح أو زاملوه يعرفون الكثير عن هذا الجانب المتعلق بصلته العميقة بالشعر، وكان حيثما جلس في صحبة الأدباء والمثقفين لا يتوقف عن إثراء المجالس بقراءاته البديعة لمختارات مما يحفظه ويعي دلالاته ومراميه. ولم يكن صديقه المتنبي في كثير من الجلسات الأدبية سوى المدخل، أو بالأحرى المفتتح إلى كنوز الموروث الشعري الذي كان لا تخفى خطورة تجاهل الأجيال الحديثة لما احتفظ به الزمن من روائع هذا الموروث الثقافي الجدير بأن نزهو به ونفاخر غيرنا به.

وبما أن الحظ قد أسعدني بمعرفة الروائي الكبير، وجمعتني به عشرات اللقاءات فقد كنت من المحظوظين أيضاً بالإصغاء إليه والاستمتاع بما استوعبته ذاكرته القوية من عيون الشعر العربي. وفي الجلسات التي كانت تجمعنا، هنا في صنعاء، بعد عصر كل يوم من الأيام التي يكون فيها زائراً لهذه المدينة، كان الطيب يغذي مشاعرنا وعواطفنا بنماذج لا يكررها من الشعر، ابتداء من العصر الجاهلي ووقوفاً عند أواخر العصر العباسي، وقد كان المتنبي – كما سبقت الإشارة – هو مفتاح كل حديث عن الشعر لا قراءة فحسب، وإنما شرحاً وتحليلاً ووقوفاً عند جمالياته وما تنطوي عليه بنيته الموضوعية من دلالات، وما تبعثه بنيته الفنية من صور وإيحاءات رمزية أجاد الشعراء القبض عليها بإحكام، ونجحوا في اختيار كلماتها وتنسيق أصواتها ورفدها بالشحنة الروحية، والترجيعات القادرة على استيلاء المشاعر وشد النفوس إلى عوالم تجمع بين الحقيقة والخيال، وبين الواقع والواقع البديل.

> **ظل مفرطاً في حبه لأبي الطيب المتنبي واستظهار القصائد الصعبة في لغتها وتركيبها الفني**

كانت للطيب صالح حنجرة ذهبية صقلتها إذاعة لندن (BBC) في أزهى عصورها، يوم كان الفضاء لايزال خالياً ولم يزدحم بعد بكل هذا الكم المخيف من الأصوات، التي تنطلق على مدار الساعة من كل مكان على وجه الأرض. وكانت قراءته للشعر الذي يعشقه ضرباً من الغناء ولا تشبه قراءة أي شخص آخر، حتى لو كان هذا الشخص من كبار الشعراء وأكثرهم إجادة للإلقاء، فقد كان فناناً في التحكم في مخارج الصوت وضبط الحروف والكلمات وتجسيد المعاني صوتياً، ومن خلال حركات اليدين والعينين الدالة والمصاحبة لإيقاع البيت أو المقطع الشعري. وكم كانت القصيدة تتحول في إلقائه إلى سيمفونية بديعة النغم

والإيقاع. وما يؤسف له كثيراً أن وسائل الإعلام العربية من إذاعات وتلفزة لم تلتفت إلى هذه الخصوصية في قراءة الشعر والتعامل مع روائعه الخالدة، فلم أسمع أو أقرأ أن وسيلة إعلام واحدة قد استضافته وطلبت منه تسجيل بعض من محفوظاته المختارة بدقة، وفي بعض المقابلات التي نجحت التلفزة والإذاعة في الفوز بها ترد على لسانه أبيات من الشعر رائعة الإلقاء والتنغيم.

وفي حوار مع الطيب صالح أجرته صحيفة عربية خليجية، يعود تاريخه إلى عام (٢٠٠٤م)، تحدث الروائي الكبير بتوسع عن الشعر، وكان عنوان الحوار كما أثبتته الصحيفة بالبنط العريض (الشعر العربي أساسي في تكوين أي أمة تحترم نفسها)، وهي عبارة منتزعة من الحديث، وتكاد تختزل موقفه الثابت من الشعر وتكشف عن حرصه الشديد على ضرورة العناية بهذا الفن الجميل والأصيل، والذي لا يقف دوره عند حفظ لغتنا فحسب، بل يحمي كذلك وجداننا من التغريب والاستلاب. وفي واحدة من إجاباته اللافتة في ذلك الحوار قوله: الشعر من المقومات الأساسية في تكوين أي أمة تحترم نفسها، وهو خلاصة أحلامها وأشجانها ووجدانها، وخصوصاً الأمة العربية، فهي منذ أن خلقها الله أمة شاعرة، وأنا أغامر فأقول إن الشعر العربي هو أعظم إنتاج شعري في تراث الإنسانية، وفي هذا العصر المهيمَن عليه، إن هذا الإنتاج من الإبداع لا مثيل له في تاريخ الأمم. وإن الشعر هو الذي يجعل الواقع واقعاً بإعادة تشكيله، وإن النصر لا يكون نصراً إلاّ إذا وجد شاعراً كبيراً مثل المتنبي يتغنى به، والهزيمة لا تكون هزيمة إلاّ إذا جعلها الشعر هزيمة، فالشعر منذ الجاهلية يفجّر طاقات الأريحية الكامنة في الطبع العربي على الدوام، وهي التي تجعل الإنسان يصير أكبر مما هو، ويقْدم على أفعال أكبر من طاقته العادية.

ومن المؤكد أن ثقة الطيب صالح باقتدار الشعر على تجاوز المحن والصعوبات عائدة إلى الثقة بالأمة العربية ذاتها، واقتدارها على تجاوز حالة الوهن وما وصلت إليه، وهو لم يكن يتكلم من باريس أو لندن أو من مكتب مغلق، بل كان حديثه ينطلق من قلب الوطن العربي، ومن بين مواطنيه الذين يرفضون التخلف والهوان، وقد أتاح له عمله مع اليونيسكو لأن يكون باستمرار على صلة بالعواصم العربية، وأن يتعرف إلى أوضاع الأقطار العربية عن قرب وبالمعايشة اليومية. وكان قد زار اليمن قبل أن يبدأ عمله مع (اليونيسكو) مرة واحدة، لكن عمله في هذه المنظمة الدولية جعله يكرر زياراته ويطيل الإقامة في بعضها، وخلال تلك الزيارات تكررت لقاءاتنا، وأتيح لي شخصياً التعرف إليه أكثر وإدراك ما يمتلكه من ثقافة موسوعية وإلمام شامل بهموم الأمة وقضاياها المأساوية، التي تضاعفت وأدت فيما بعد إلى ما نشهده من تنافر واحتراب.

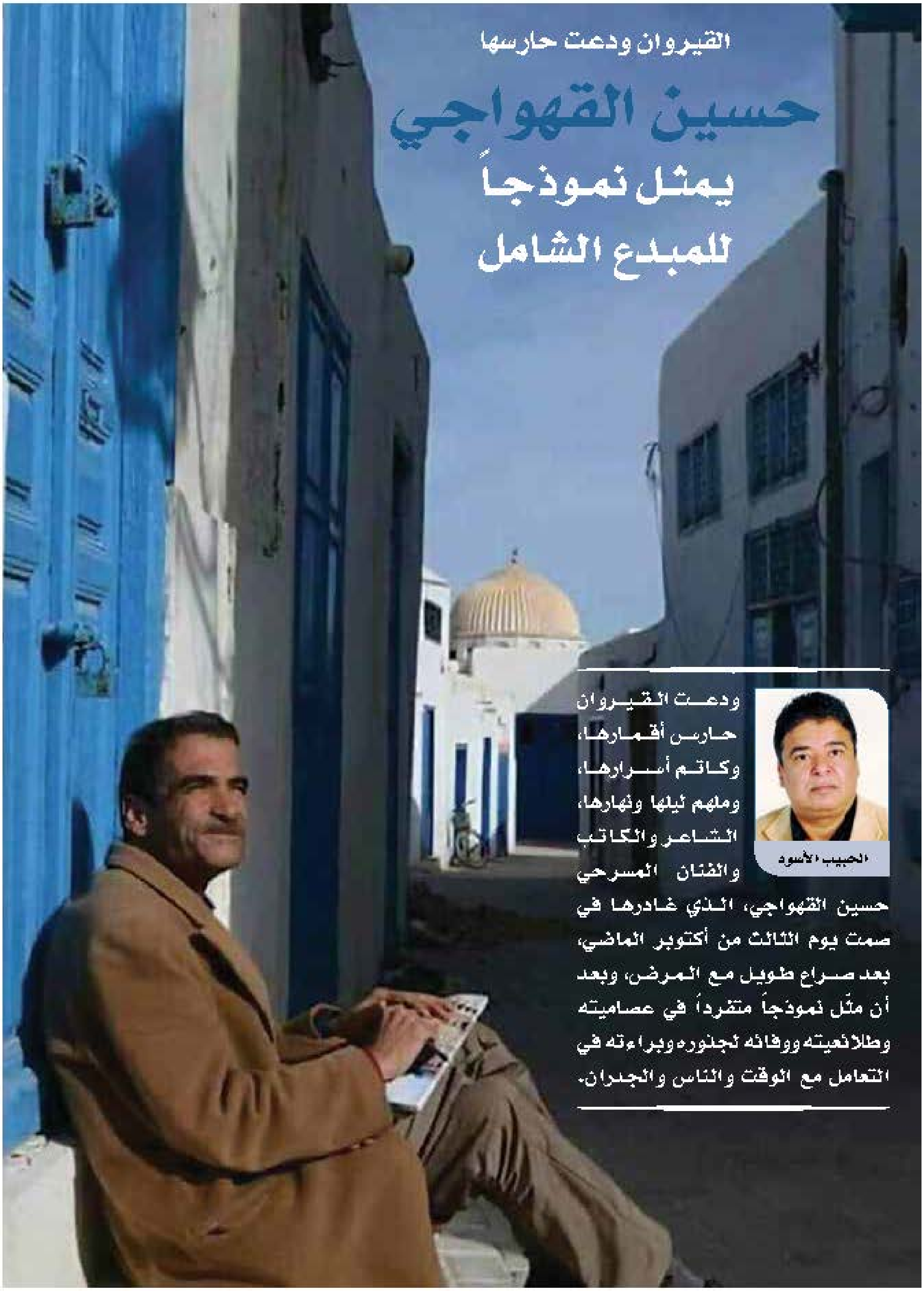
وأعود بالقارئ مرة ثانية إلى ذلك الحوار الذي اقتطعت منه الإجابة السابقة، لكي أضيف إليه قولاً آخر للروائي الكبير حول الشعر وفيه يركز كلامه على شعراء ثلاثة يرى، من وجهة نظره، أنهم يشكلون خلاصة التجربة الشعرية العربية القديمة. والشعراء الثلاثة هم: أبو نواس، والمتنبي، وأبو العلا المعري، ومما قاله عن الأخير: (وقد جاء بعد المتنبي رجل آخر رفع نفسه عن الدنيا وعن شهواتها ولذاتها ومنافعها العاجلة، فاحتقر الناس وزهد في التقرب من الملوك والأمراء، وأراد لنفسه أن تكون نفسَ الرجل الكريم وعقله عقل الرجل الحكيم الفيلسوف).

أخيراً... أتوقف قليلاً عند عبارة مهمة في الحوار خشية أن يمر بها القارئ مرور الكرام وتلك العبارة هي (وأنا أغامر فأقول إن الشعر العربي هو أعظم إنتاج شعري في تراث الإنسانية، وفي هذا العصر المهيمَن عليه، إن هذا الإنتاج من الإبداع لا مثيل له في تاريخ الأمم). الجدير بالإشارة أن الطيب صالح وهو من هو في دنيا الرواية، وفي إحاطته بالآداب الأوروبية والأدب الإنجليزي خاصة، لا يصدر حكمه هذا من الفراغ وإنما عن معرفة واطلاع شاملين، والإنجليز –على سبيل المثال – لا يفاخرون العالم سوى بشاعر واحد هو شكسبير، علماً أنه كاتب مسرحي كتب رواياته المسرحية بلغة شعرية بديعة، ولم يكن شاعراً ولم يقل عن نفسه أنه شاعر؛ ولهذا فحيثيات الحكم الصارم الذي أطلقه الروائي الكبير الطيب صالح عن فرادة الشعر العربي، تقوم على أسانيد لا تنقصها المراجع ولا يعوزها الدليل.

الشعر من المقومات الأساسية في تكوين أي أمة تحترم وجودها

الروائي الكبير أنموذج فريد في حفظ ما لا حصر له من قصائد الشعر العربي

ثقته باقتدار الشعر على تجاوز المحن والصعوبات يعود إلى الثقة بأمته



القيروان ودعت حارسها

حسين القهواجي
يمثل نموذجاً للمبدع الشامل

الحبيب الأسود

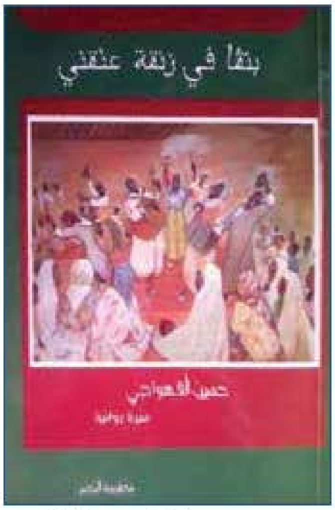
ودعت القيروان حارس أقمارها، وكاتم أسرارها، وملهم ليلها ونهارها، الشاعر والكاتب والفنان المسرحي حسين القهواجي، الذي غادرها في صمت يوم الثالث من أكتوبر الماضي، بعد صراع طويل مع المرض، وبعد أن مثّل نموذجاً متفرداً في عصاميته وطلائعيته ووفائه لجذوره وبراءته في التعامل مع الوقت والناس والجدران.

وقالت وزارة الشؤون الثقافية التونسية إنها تنعى بكل حسرة وأسى رحيل الشاعر والأديب حسين القهواجي، حيث غادرنا ابن عاصمة الأغالبة، شاعر تونس وأديبها، عن سن تناهز (٥٧ سنة) وأضافت الوزارة إن الراحل «كان عصامي التكوين وممثلاً محترفاً بالفرقة القارة للتمثيل بالقيروان، تألق من خلالها في عديد الأدوار من السبعينيات إلى التسعينيات بمدينة القيروان، ثم تفرغ وبرع في الكتابة شعراً ونثراً وأصدر العديد من المجموعات الشعرية والنثرية.. من أبرزها (باب الجلادين)، (زنقة عنقني)، (غراب النبوءات)، كما كتب الفقيد النقد الفني في الفنون التشكيلية خاصة».

وأردف بيان النعي أن الراحل أخذ بكل شيء من طرف، عشق القيروان وترك عشرات المؤلفات بين الشعر والنثر والسيرة والتاريخ، ويعتبر حسين القهواجي، أحد أهم رواد الشعر التونسي المعاصر، تميز بسعة ثقافته وسخاء قريحته، ترك الراحل للمكتبة التونسية ثروة أدبية ضخمة.

وقد اهتزت الساحة الثقافية والإعلامية لخبر رحيل القهواجي، وعادت لتسترجع صفحات براءته، ولتعيد قراءة مؤلفاته الشعرية: (ليل المقابر) الصادر العام (١٩٨٦)، و(غراب النبوءات ١٩٨٧)، و(أندر من بروق الصيف أرق من غيمة الخريف ١٩٨٩)، و(يوميات في مارستان ١٩٩٠)، و(كتاب الأيام)، و(الأرواح البيضاء ١٩٩٦)، و(أحفاد سقراط وصلوا قرطاجة)، على النفقة الخاصة (٢٠٠٣)، وكتب السير الروائية: (باب الجلادين ١٩٩٥)، و(حومة الباي ١٩٩٧)، و(سوق الوراقين ٢٠٠٩)، وصولاً إلى آخر إصداراته (فجر وراء الزيتون ينهض).

قال عنه الشاعر المنصف المزغني: (عاش شاعراً جميلاً لم يغادر طفولته رقيقاً كنسيم، ومن فرط شفافيته، تكاد ترى قلبه النقي، ولعله آخر دراويش القيروان الجميلين، وبريئاً في عالم غول لا يرحم). وكتب عنه الروائي والكاتب حسونة المصباحي: (انقطع حسين القهواجي، عن الدراسة مبكراً لينصرف إلى القراءة، ونحت شخصيته الأدبية والشعرية بمجهوده الخاص. وفي المكتبة العمومية بالقيروان، كان يمضي الساعات الطوال في تصفح كتب التراث، وقراءة الروايات والدواوين الشعرية القديمة والحديثة، وكتب التاريخ والفلسفة ليكتسب بمجهوداته الخاصة ثقافة أدبية وفنية واسعة ومتميزة. كما تمكن من أن ينحت لنفسه لغة شعرية ونثرية حديثة خالية من التقعر والبلاغة الركيكة. وفي البداية عمل في الفرقة المسرحية بالقيروان براتب ضئيل بالكاد كان كافياً لسد مصاريفه اليومية. بعدها انصرف إلى الكتابة انصرافاً يكاد يكون كلياً فلا عمل ولا شاغل له غيرها. وكانت القيروان مادته الأساسية، ومن وحي تاريخها، ومن وحي سير صلحائها، ومتصوفيها، كان يكتب نصوصه وقصائده. ومن شدة عشقه للقيروان، دوّن تقاليدها، وأساطيرها في كتب نثرية بديعة. وفيها كان يتجول في ساعات الليل والنهار. لذا ألف أهالي المدينة وجهه الشاحب، وعينيه المتقدتين بلهب الشعر، وجسده الهزيل، وصوته الكسلان فبات صديقاً للجميع. فإن غاب يوماً، أو أسبوعاً واحداً، تساءلوا عن سبب غيابه، وحنوا إليه حنوهم



من كتب حسين القهواجي

كتب الشعر ومارس النقد والتمثيل واهتم بتاريخ وتراث القيروان

تعرف إلى رموز الإبداع العالمي والعربي من دون أن يتخلى عن تفرده وتميزه



المنصف المزغني



سان جون بارس



مدينة القيروان

إلى كل ما هو جميل ومألوف. كما أنه كان يمتلك معرفة بسير كل شعراء القيروان من القدماء والمحدثين، منشداً لقصائدهم، ووفياً لذكراهم في كل آن وفي كل حين.

وكان يحلو له أن يرافق الشعراء والكتاب العرب الذين يزورون القيروان. ومعهم يطوف في معالمها التاريخية، وفي شوارعها وأزقتها إذ إنه كان عارفاً بخفاياها وأسرارها فلا يغيب منها شيء عن ذاكرته وذهنه. وبفضل العلاقات الوطيدة التي ربطته بالبعض من الشعراء التونسيين أمثال خالد النجار، والأجانب أمثال الشاعر الفرنسي لوران جاسبار الذي عمل لفترة طويلة طبيباً جراحاً في مستشفى (شارل نيكول) بالعاصمة التونسية، تعرف حسين القهواجي إلى رموز الشعر العالمي، ولم يكن يخفي إعجابه بسان جون بارس، وفريديريكو جارسيا لوركا، وبابلو نيرودا، وآنا أخماتوفا، وماياكوفسكي، ووالت ويتمان. وفي العديد من قصائده نعثر على صدى لشعرائه المفضلين من العرب والأجانب من دون أن يفقده ذلك نبرته الخاصة، ومن دون أن ينال من تميز صوته. وإلى جانب الشعر، كتب حسين القهواجي السيرة الروائية، راوياً مقاطع من سيرته الذاتية، مستحضراً ذكريات طفولته، وأطوار حياة عائلته الفقيرة في (حومة الباي) بالقيروان. كما كتب نصوصاً نقدية عن الشعر والفنون التشكيلية التي كان شغوفاً بها، وبرموزها التونسية والعربية والأجنبية.

وتحدث الكاتب والناقد التونسي عبدالدائم السلامي عن الراحل قائلاً: (عشق حسين القهواجي مدينة القيروان، عشقها كأنها الأرض الوحيدة التي بقيت له في هذا الكون، لم يترحّل عنها، ولم يستثمر وجوده فيها لغايات الشهرة، كما فعل غيرُه من الشعراء وإنما اكتفى منها بأن يكون روحها التي تستشري في أحيائها وأزقّتها، وتشرب القهوة في مقاهيها القديمة مع الناس، وتعْبُر التاريخ بتراثها ومعالمها وتكتبه بلسان فصيح. لقد ظلت هذه المدينة مسرح خيال المبدع حسين القهواجي، وتحوّلت في نصوصه إلى استعارة خاصة به، حتى عرف بها وعرفت به، فلا يزُور مثقّفٌ مدينةَ الأغالبة إلا ويسأل عن حسين القهواجي، لأنه سرٌّ من أسرار القيروان، وشيفرة لقراءتها).

> عاش حياته بسيطاً وفقيراً ولم ينافق ولم يشتكِ مرارة العوز وصروف الحياة

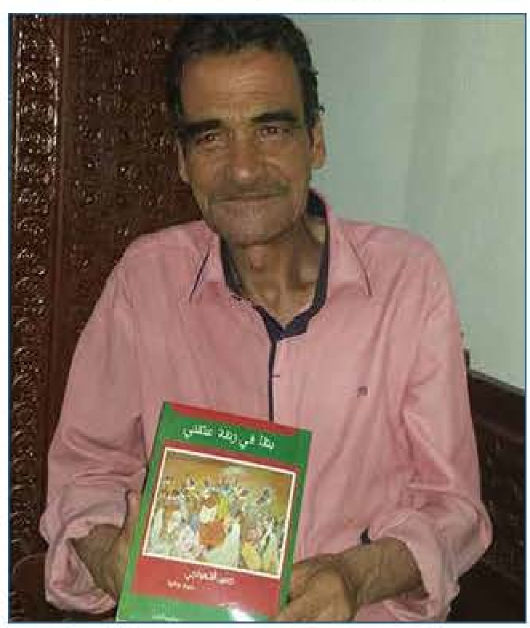


بابلو نيرودا

وأضاف السلامي: لقد عاش حسين القهواجي حياته بسيطاً وفقيراً، عاشها عاشقاً لها وغنياً بها، ولم ينافق السلطة لكسب المال، ولم يشتكِ ما كان يواجه من مرارة العَوَز، كان شهماً مع فقره وعنيداً مع ذاته. في لقاء جمعني به في القيروان منذ ما يقارب العام، حدّثني عن الظروف الصعبة التي آلت إليها أوضاع الناس، وأجاب عن سؤالي حول سرّ تشبّثه بهذه المدينة قال: (لا أستطيع أن أهجر شعب القيروان، سيُقاضيني التاريخ بتهمة إهمال العيال). عُرف حسين القهواجي بتسامحه مع الناس، وقد كتب في شهر سبتمبر الماضي،

لمّا حاصره مرضه العضال، تدوينة وداع قال فيها: (سأترك بيتي وعائلتي وأصدقائيَ ومنطقتي ظُلْماً، والله يُسَامِحُ من ظلمني، ويُبْعِد من باتَ مظلوماً ولا باتَ ظالماً). وعلى كثرة إشعاعه الأدبيَ لم ينتبه لحاله وزراء الثقافة التونسية، ولم يساعدوه، وظلَ يصارع فقره ومرضه بصبر، ظلَ يكتب ويحلم بأن يكتب، وما إن أُعلِنَ عن خبر وفاته حتى سارعت وزارة الثقافة إلى نعيه بفقرة قصيرة من باب التملّق الإداري وإبراء الذمّة.

وأبرز الكاتب الصحافي أنيس الشعبوني أن حسين القهواجي كان يعتبر نفسه حارساً للمدينة ولروحها كأنّه أحد أوليائها الصالحين، وقد أحبه كل الذين زاروا القيروان لشاعريته المفرطة، وعمق إلمامه بتاريخ المدينة الشاهدة على وصول العرب المسلمين بقيادة عقبة بن نافع، لأرض عليسة وحنبعل والكاهنة البربرية، لتبدأ مرحلة جديدة في شمال إفريقيا وجنوب أوروبا، خاصة في إسبانيا وإيطاليا بفتح الأندلس وصقلية انطلاقاً من القيروان، وأضاف: كتب حسين القهواجي قصيدة النثر وترجم نصوصاً من الشعر العالمي، خاصة الفرنسي، وكتب عن الفن التشكيلي وخاصة عن بول كلي، الذي زار القيروان وهام بضوئها، وكتب عن المسرح، واهتمَ بالتراث وخاصة بالتصوّف. وكان مجنوناً بالأناقة في كل شيء، وحرص على طباعة كل كتبه في طبعات أنيقة ذات كلفة مرتفعة رغم ضيق ذات اليد. فقد كان حسين



حسين القهواجي

القهواجي يُؤْمِن أن الشعر قليل ونادر مثل الحب وكل شيء جميل، من أعماله نذكر (غراب النبوءات)، (باب الجلادين)، (كمان البيت وشمعدانه)، (أحفاد سقراط وصلوا قرطاجة)، (فجر من وراء الزيتون ينهض). كما أنتج برامج في إذاعة (صبرة) القيروانية عن تاريخ القيروان والتصوّف وأعلام الإصلاح، فضلاً عن تجربته في الفرقة المسرحية في القيروان في أواخر السبعينيات.

ورثى الشاعر القيرواني التونسي الكبير محمد الغزي الراحل حسين القهواجي بقصيدة جاء فيها:

(لأنّك مَنْذورٌ للتخليق في السَّماءِ
لا للسَّيْر على الأرْضِ
منذورٌ لصداقةِ النّجومِ
لا للإقامة بيْنَنا
حللْتَ بهذه الأرْض خفيفاً كغيْمةِ صَيْفٍ
ورهيفاً كجناحِ فراشةٍ
يا صديقَ الليل والأزقّةِ القديمة
يا صديقي
قلْ، كيْفَ استبْسَلْتَ في الدّفاعِ عن البَراءَةِ
في عالم تملؤه الذئابُ؟
كيف استبْسَلْتَ في الدّفاعِ عن الشّعْرِ
في زمَنٍ لا يستحقُّ بيتاً من قصائدنا؟
كيف استبْسَلْتَ في الدفاع عن الطفولةِ
في أمّةٍ أدركها الهرمُ منذُ زمَنٍ بعيدٍ؟
قلْ، كيف تصدّيْتَ بجسمكَ النّاحلِ
وقلبكَ المرهقِ
لكلّ هذا الأفول الكبيرِ؟
كيف بقيتَ تخترفُ الفرح
غيرَ عابئٍ بنُذرِ الموْتِ تقْرعُ الأبواب
يا صديقَ الليْلِ والأزقّةِ القديمة
يا صديقي
ثقْ بأنّك لن تندمَ على رحيلك
فقبْرُكَ أرْحَبُ من هذه البلاد
والترابُ الذي ضمّكَ أرْحمُ منّا جميعاً
يا صديقَ الليل والأزقّة القديمة
ستنامُ هذه الليلةَ قريرَ العين
لنْ يوقظكَ بعد الآن ألمٌ..
لنْ يُوقظكَ قلبُكَ الذي أرْهقه كرُّ الليالي
ستكتفي بعد أن يمْضيَ المشيّعون
بإلقاء رأسك على كتف القيروان
ساحباً بيديْكَ الباردتيْن ترابَهَا
كيْ يُدثّرَ جسمَكَ الناحل الحزين).

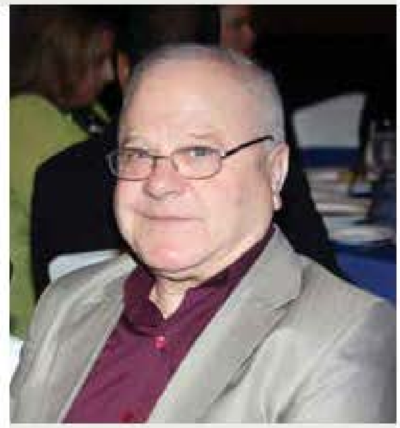


آنا أخماتوفا



فريديريكو جارسيا لوركا

طالما اعتقد أن الشعر نادر وقليل مثل الحب وكل شيء جميل في الحياة



نبيل سليمان

روايات جوهر الزمان

الرواية العربية

تسعى لتصوير الحاضر

تأسيساً على قول أرسطو: الحاضر هو جوهر الزمان، هل يصح القول إن الروايات التي يكون الحاضر زمنها هي روايات جوهر الزمان؟

ما من حاضر نقي، أي ما من حاضر منبت عن الماضي، سواء استبطن المستقبل أم لا. والرواية التي يكون الحاضر زمنها، يحضر فيها الماضي بنسبة أو بأخرى، وبصيغة أو بأخرى، ومن هنا كان للارتجاع أو (الفلاش باك) شأوه كتقنية روائية. ولتدقيق القول يجب التشديد على:

- للحاضر أفخاخه الماكرة أو الحاضرة، وبقدر ما تنجو هذه الرواية من الأفخاخ، تتأكد روائيتها، والعكس صحيح، وحسبي أن أضرب مثلاً باللهاث خلف الراهن، أو بالاستغراق في الشهادة على الحاضر، أي بالميل بالرواية إلى أن تكون الرواية شاهداً تلفزيونياً على العصر:

- للزمان نبضه الذي يدعى فيما يدعى نبض التاريخ، وبقدر ما تجسده الرواية، تتأكد روائيتها، والعكس صحيح، سواء أكانت الرواية حفريات في الماضي، أم ترمح قريباً أو بعيداً في المستقبل، أم كانت من روايات جوهر الزمان/ الحاضر.

في رواية خليل الخوري (وي... إذن لست بإفرنجي ١٨٥٨) والتي يرجح أنها الرواية العربية الأولى، صورة للحاضر الذي هو زمن الكتابة اللصيق بزمن النشر، وتتأسس الصورة في مدينة حلب بالإفرنجي القادم إليها وبالتاجر الطامح بتزويج ابنته للإفرنجي، أي التفاعل بين النحن والآخر.

ومنذ ذلك الحين إلى يومنا، ما فتئت الرواية العربية تسعى إلى أن تكون رواية الحاضر، وهو ما يمكن تعيينه في المفاصل الثلاثة الآتية، من بين مفاصل جمة:

- في خضم الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥-١٩٩٠) كتبت روايات كثيرة عنها.

وقد عبّر ذلك، كما في روايات الحاضر بعامة، عن الرد على ما يعده بعضهم قاعدة ذهبية، قوامه انتظار الرواية إلى أن تنتهي الحرب، أو ما يعادلها من حدث جلل.

هكذا جاءت إبداعات روائية شتى، وبالطبع متفاوتة، مما كتب إلياس خوري (عودة الذئب إلى العرقوق-١٩٨٢) (الوجوه البيضاء-١٩٨٢، أو رحلة غاندي الصغير-١٩٨٩) ورشيد الضعيف (المستبد-١٩٨٣ وتقنيات البؤس-١٩٨٩) وحسن داود (بناية ماتيلد-١٩٨٣ وأيام زائدة-١٩٩٠) وهدى بركات (حجر الضحك-١٩٩٠).

وسوى هذه الروايات كثير، ولئن كانت الحرب لم تزل معيناً للرواية في لبنان، ففيما كتب في خضّم الحرب ما يتجاوز الكثير مما كتب بعد انتهائها وبعد (اختمار) التجربة. واللافت هنا أن الصدى الروائي لهذه الحرب في سوريا جاء سريعاً وقوياً. ومن أفضله روايتا غادة السمان (كوابيس بيروت) التي انتشرت بعد اندلاع الحرب بسنتين، و (ليلة المليار-١٩٨٦) ورواية مروان طه المدور (جنون البقر-١٩٩٤) وينبغي أن يشار هنا إلى رواية صنع الله إبراهيم (بيروت بيروت -١٩٨٤).

- في خضم ما عرف بالعشرية الجزائرية السوداء (١٩٩٠-٢٠٠٠) كتبت روايات كثيرة عنها، من ذلك رواية بشير مفتي (المراسيم والجنائز-٢٠٠٠) والتي تعود في فصل منها إلى عنابة صيف ١٩٩٣، وفي فصل إلى عنابة أيضاً شتاء ١٩٩٥. وللكاتب نفسه رواية (أرخبيل الذباب-٢٠٠٠) وللزاوي أمين رواية

> **بقدر ما تنجو الرواية من أفخاخ الحاضر بقدر ما تتأكد روائيتها**

(رائحة الأنثى-٢٠٠٠) ولواسيني الأعرج رواية (سيدة المقام-١٩٩٥) وللطاهر وطار (الشمعة والدهاليز-١٩٩٥ والولي الطاهر يعود إلى مقامه الذكي -١٩٩٩)، وسوى ذلك كثير لا يفتأ كثير يتلوه.

- إذا كان الإرهاب والتطرف حاضرين دوماً، وبقوة، في تلك المدونة الروائية الجزائرية الكبرى، فقد أسرعا إلى الرواية العربية بقدر ما أسرعا إلى شتى أجناب الفضاء العربي. ومن أمثلة ذلك، من مصر، تلك هي رواية إدوارد الخراط (يقين العطش-١٩٩٦) حيث تأتي في الفصل الثالث قضية سرقة التمثال من منطقة الأهرام، والذي كان معروضاً أثناء زيارة مبارك والقذافي عام ١٩٩٣، وتشتغل الرواية على ما شهدت مدينة المنيا من اضطرابات طائفية، جعلت بطل الرواية ميخائيل يتحسر على المنيا التي أنجبت طه حسين وهدى الشعراوي والشيخ علي عبدالرازق. لكن بطلة الرواية رامة تذكره بالمنيا التي أنجبت أيضاً خالد الإسلامبولي وأمثاله.

أما رواية أهداف سويف (خارطة الحب-٢٠٠١) فقد كان للحاضر منها واحدة من طبقاتها السردية الموقوفة على الماضي حتى مطلع القرن العشرين. أما الحاضر: فهو حديث الإرهاب في قرية طواسي من الصعيد، كما في القاهرة. ويشتبك زمن كتابة ونشر رواية جميل عطية إبراهيم (نخلة على الحافة-٢٠٠٢) بأحداث أيلول ٢٠٠١ وحرب أفغانستان، وما يتعلق بهما من الإرهاب.

وتتعزز المدونة الروائية للإرهاب، من تونس، بروايتي عبدالجبار العش (وقائع المدينة الغريبة-٢٠٠١) ورواية كمال الزعباني (في انتظار الحياة-٢٠٠١).

ومن السعودية أشير الى رواية عبده خال (صدفة ليل-٢٠١٥)، ومن الإمارات، أشير إلى رواية مريم الغفلي (نداء الأماكن-خزينة-٢٠١٣).

- ترجَّع، سريعاً وصاخباً، في الرواية العربية، هذا الزلزال الذي تفجر سنة ٢٠١١ واشتهر بالربيع العربي. ومنه ما كان عنصراً في رواية، ومنه- وهو الغالب- ما ارتهنت الرواية له وحده.

للفئة الأولى أمثّل برواية واسيني الأعرج (جملكية آرابيا) التي صدرت عام ٢٠٠١، وخاطبت الربيع/الزلزال في فصل (ليلة الليالي)، وتترجّع في خاتمتها صيحة القذافي الشهيرة (زنقة زنقة) إذ يهدد قائلاً: «سأبيدهم حياً حياً، داراً داراً، زنقة زنقة». ومن كثير الفئة الثانية، أذكر، من مصر، رواية آية عبدالرحمن (أيام برائحة عطرك- ٢٠١٤).

ومن اليمن رواية نادية الكوكباني (سوق علي محسن-٢٠١٦). وكانت حرب صعدة عام (٢٠٠٨) قد حضرت في رواية الكاتبة (عقيلات) التي تذيلت بتاريخ الانتهاء من كتابتها (٢٠/١٠/٢٠٠٨).

بيد أن أغلب المدوّنة الروائية لزلزال (٢٠١١) جاء من سورية، حيث أربى عدد الروايات خلال ست سنوات على ثلاثين، تميزت منها روايات (الموت عمل شاق) لخالد خليفة، و(اختبار الندم) لخليل صويلح، و(سماء قريبة من بيتنا) لشهلا العجيلي، و(شارع الخيزران) لحسن صقر، و(خانات الريح) لسوسن جميل حسن، و(وادي قنديل) لنسرين الخوري، و(الذين مسهم السحر) لروزا ياسين حسن و(حقل الذرة) لسومر شحادة.

ويلاحظ حضور الأسماء الجديدة بقوة. كما يلاحظ غلبة السياسي على الفني في روايات شتّى، وبالتالي، الوقوع في فخ أو أكثر من أفخاخ الحاضر الماكرة والخطرة، كالشعاراتية والخطابية والثأرية والوثائقية.

- من الروايات ما نقل الحاضر إلى المستقبل، كما فعلت نسرين الخوري في روايتها (وادي قنديل -٢٠١٧) ورشيدة خوازم في (قدم الحكمة- ٢٠٠٣). فالأولى تابعت الزلزال السوري قرابة عقدين إلى الأمام، والثانية تابعت المسألة الفلسطينية، بينما تابع واسيني الأعرج حرب الخليج الثانية عقوداً إلى الأمام في رواية (المخطوطة الشرقية- ٢٠٠٢) وتابع الحاضر العربي المريع أبعد فأبعد إلى الأمام في رواية (حكاية العربي الأخيرة ٢٠٨٤).

لقد تأخرت عامداً في السؤال عما يعنيه الحاضر روائياً: هل يعدّ من السنين، مثلاً، ما يعدّه الجيل؟ هل يعني مطابقة زمن الكتابة للزمن الروائي أو تقاربهما؟ ولئن كنت أميل في الجواب إلى جمع ذلك، فينبغي التنبه إلى أن رواية الحاضر ستغدو بعد سنين رواية الزمن الماضي، لكنها يمكن أن تظل رواية حاضر آخر غير حاضرها بقدر ما لها من نبض الزمان، والرواية أولاً وآخراً فن زماني، فلماذا لا تكون لها قولة أرسطو: جوهر الزمان هو الحاضر؟

روايات تصور الحاضر الذي هو زمن الكتابة اللصيق بزمن النشر

من الروايات ما تابع الحاضر ونقله إلى المستقبل

رواية الحاضر ستغدو رواية الزمن الماضي ورواية حاضرها بقدر ما لها من نبض الزمان



نافذة على الأدب الاسباني

ثيثيليا دومينغيث:
الشعر لغة قبل كل شيء

شاعرة، كاتبة، امرأة تمتلك قوة كاسحة تظهر في كل حركة تصدر منها وفي أي حرف أو كلمة تنطقها. أكاديمية، لغوية، حائزة جائزة (كناريـاس) للأدب. مستعدة دائماً للتضامن مع القضايا العادلة وللتعاون في خدمة الثقافة. غزيرة الإنتاج، جمعت بين التدريس والإبداع.



ترجم الحوار:
علي بونوا

اهتممت بكل ما هو ثقافي والمناصب جاءت باقتراح الآخرين



التقتها مجلة (الشارقة الثقافية) وكان معها هذا الحوار..

- صرحت مراراً بأن الناس يقرؤون قليلاً والشباب يقرؤون أقل.. كيف حال الأدب والثقافة عموماً بجزر الكناري؟

– منذ زمن أمسينا نرى الكثير يُكتب، بل الكثير جداً. وطبعا الكم شيء والكيف شيء آخر في ما تتم كتابته. وبكل تأكيد فلكل شخص الحق في كتابة ونشر ما يريد، لكن الإشكال يكمن في عدم وجود نقد أو في عدم تقبله، وفي عدم وجود نقد ذاتي لأن جل ما يُنشر دون المستوى.

- هل تعتقدين أن الحكومة تُولي للثقافة والأدب الأهمية التي يستحقانها؟ أم يجب علينا التأسي بأدباء (التوجه الفيتاسي) في التمرد على الأدب الرسمي؟

– الأدباء الفيتاسيون لم يتمردوا على الأدب الرسمي، بل على نظام كان يمنعهم من التعبير بكل حرية، وثاروا ضد (الابتذال الذي كان يُغرق المجتمع الذي عاشوا فيه) على حد تعبير رفاييل أروثارينا، أحد هؤلاء الأدباء. من ناحية أخرى، يبدو أن الثقافة لم تكن أبداً من اهتمامات الحكومة؛ بل لا يهمها أن يكون الشعب مثقفاً، لأن ذلك سيجعلها في مأزق.. ويكفيك دليلاً على ذلك انعدام مخطط ثقافي متماسك وأصيل.

- ماذا عن الشعر، كيف حاله؟ اليوم يخرج علينا شعراء من كل حدب وصوب.. كيف يمكن ذلك إذا كان الناس لا يقرؤون؟

– المشهد الأدبي ليس مشجعاً. العديد من الناس يعتقدون أن الشعر هو أن تحكي عن حياتك في سطور قصيرة أو عن معاناتك أو أن تتحدث عن غروب الشمس وزقزقة العصافير، ولا ينتبهون إلى أن الشعر، قبل كل شيء، هو لغة. القصيدة تستوجب، ليس فقط الكثير من القراءات، بل جهداً كبيراً من التنقيح أيضاً. الشعر ليس ما تقول، بل كيف تقول.

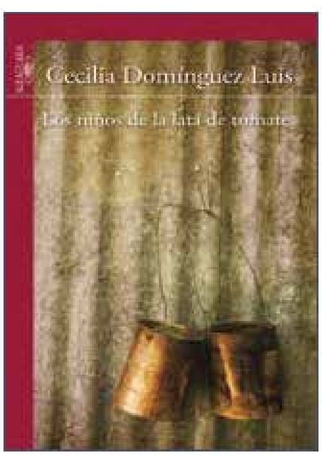
- في سياق متصل، أنت امرأة مجتهدة لا تعرف التعب، هل تعتقدين أن النجاح يمر عبر امتلاك الموهبة علاوة على الإعداد والتسلح بالموارد؟

– طبعاً.. من المؤكد أننا نُولد بمهارات للقيام بأشياء معينة (من أجل الرسم، الكتابة، الموسيقا..) ولكن هذا ليس كافياً لنصير فنانين، كتاباً أو موسيقيين. يجب الإعداد للأمر وهذا الإعداد يستمر مدى الحياة.

- هل عدد المبيعات يدل على الجودة الأدبية؟ أنت اخترت النشر لدى دور نشر مستقلة. هل تظنين أن دور النشر تسعى فقط إلى تسويق ما تراه قابلاً للبيع ولا تبحث عن الجودة في الأعمال الأدبية؟

لكل إنسان الحق في الكتابة، والإشكالية تكمن في عدم وجود نقد لما هو دون المستوى

أغلب دور النشر تمارس عملية المقاولات وتبيع الجودة الأدبية مقابل أي ثمن









– أوافقك الرأي. من الواضح أننا في مجتمع تطغى فيه قيم السوق، ودور النشر لا تخرج عن إطار هذه الظاهرة. دار النشر هي مقاولة، وما تسعى إليه هو الربح المادي، والأسوأ أنها تبيع الجودة الأدبية مقابل أي ثمن كان.

- هناك العديد من الكاتبات وهناك حضور أنثوي وازن على مواقع التواصل الاجتماعي، لكن أغلب دور النشر مازالت تنشر أكثر للرجال، والكثير من النساء يُضطررن إلى النشر الذاتي. أنت من النساء الأكثر تميزاً في أدبنا. هل ترين أن الكاتبات مازلن يعانين التمييز مقارنة مع الكتاب الذكور؟

– هذا ليس صحيحا أبداً. دور النشر، كما ذكرتُ آنفا، تنشر ما يباع ولا يخضع ذلك لمعيار الذكورة أو الأنوثة. العامل الأكثر تأثيراً هو المبيعات. وبخصوص الطبع الذاتي للأعمال؛ يقوم به الكتاب نساءً ورجالاً على حد سواء. الوضعية صعبة جداً ودور النشر لا تُحب المخاطرة وهي تُراهن، عموماً، على ما هو مضمون، وهذا يسري على الجميع وليس على النساء فقط.

- هناك من يُؤكد أن الكاتبات يكتسحن الجوائز الأدبية، لكن الهوة مازالت كبيرة بين عدد الجوائز التي يحصدها الرجال وبين تلك التي تحصل عليها النساء وطنياً ودولياً. ماذا يجب أن تفعله الكاتبات؟ وهل المشكل في ما تكتبه النساء؟

– المعروف أن كل جائزة أدبية تخضع لمجموعة من الشروط، ومنها تقديم النصوص في ظرف، وهوية الكاتب في ظرف مغاير. وعليه؛ فإن لجنة التحكيم يجب ألاّ تعلم من الكاتب. هل يتحقق هذا الشرط أم لا فهذا ما لا نعلمه. لكن هذه الجوائز، إذا صح ما يتم الإعلان عنه، لا تطلع هيئاتها على هوية الكاتب حتى يصدر الحكم النهائي للجنة التحكيم. الغش موجود لا محالة وهو يخدم مصالح دور النشر.

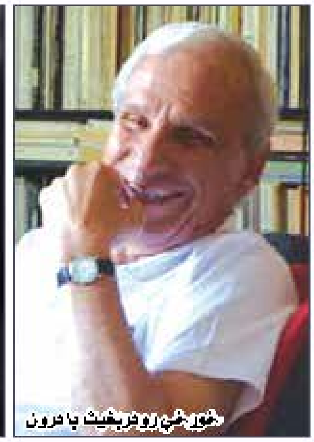
- قد يبدو هذا الحوار مائلاً نحو نزعة نسائية، لكنك المرأة الأولى التي شغلت مناصب ثقافية عالية بجزر الكناري سواء في إدارة (مجمع لالاغونا) وأكاديمية اللغة، وكثير من الكاتبات معجبات بك ويحسدنك إلى حد ما.. فبماذا تنصحينهن إذا أردْن الوصول إلى تلك المسؤوليات؟

– لم يسبق لي أبداً أن اقترحت نفسي لتولي أي منصب. أنا فقط اشتغلت واهتممت بكل ما

دور النشر تتبنى ما يباع ولا تخضع لمعيار الذكورة أو الأنوثة

الموهبة ليست كافية للإبداع ولا بد من الإعداد الذي قد يستمر مدى الحياة

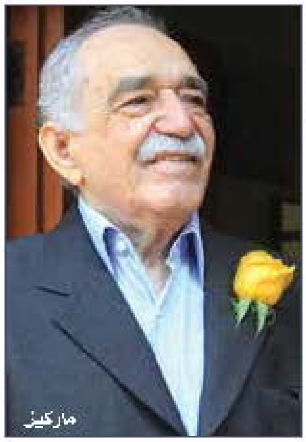

ثيثيليا دومينغيث



خورخي رودريغيث بادرون



بورخيس



ماركيز

هو ثقافي. المناصب والتعيينات جاءت لأن الآخرين اعتبروا أنني أهل لها وليس لأنني سعيت من أجل الحصول عليها.

· أنت امرأة بسيطة يسهل الوصول إليك وتدافعين عن خصوصية جزر الكناري. هل مازالت الخصوصية الكنارية عيباً بالنسبة إلى الكتاب الكناريين؟ أحياناً كثيرة لا يكون التوزيع ملائماً ودور النشر لا تتحمل تكاليف الترويج للكتاب خارج الجزر ولا فيما بينها.

– أظن أن وصف الخصوصية الكنارية بالعيب مبالغ فيه. بالطبع هذه الخصوصية تحكمنا جميعاً في كل الأحوال، لكنها ظرف آخر ضمن هذا المشهد الذي لا يُلتفت فيه إلى الثقافة، ومن مظاهر ذلك؛ أن أغلب الناشرين لا يهتمون بتوزيع الأعمال خارج الجزر للتعريف بأدبنا.

· ألا تعتقدين أنه يجب علينا أن نخلع بدلة الأدب الكناري ونكون أدباء فقط؟ في العديد من المكتبات يصنفوننا ككتاب كناريين بغض النظر عن الجنس الأدبي الذي نشتغل عليه ويضعوننا في زوايا معزولة وبعيدة. ألا يتحمل الكتبيون المسؤولية في التوجيه نحو قراءة الأدب المكتوب بأقلام الكناريين؟

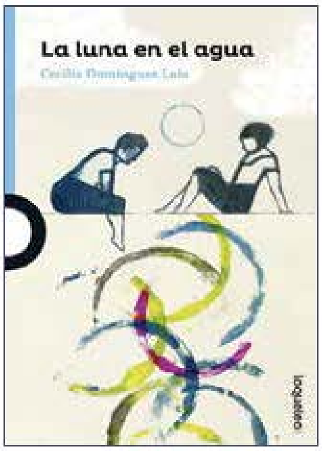
– لا أظن ذلك. هل يمكنك مثلاً اعتبار الأدب الأمريكي اللاتيني بكل مبدعيه أو الكتلاني بدلة كبدلة المحكوم عليهم في محاكم التفتيش؟ بخصوص الحديث عن الأدب الكناري أو الآتي من جزر الكناري أو المكتوب فيها.. فأنا أفضل عدم الخوض فيه. وكما يقول خورخي رودريغيث بادرون، يمكننا دائماً التحدث عن الأدب الكناري ما لم يتم عزله عما يُكتب في أماكن أخرى من العالم.

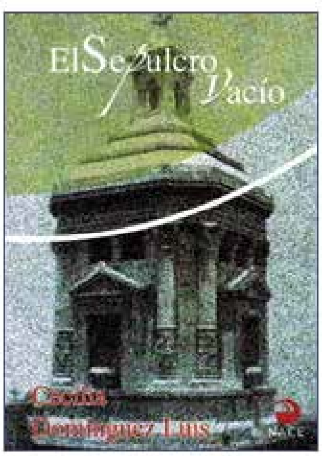
· باعتبارك كاتبة وعالمة لغوية، هل ترين أن الذين يكتبون بلغة جزر الكناري، لديهم إشعاع أكثر من الذين يكتبون بطريقة تعبيرية خاصة؟ هناك من يختزل الكتابة بالخصوصية اللغوية الكنارية، معتقداً أنها أقرب إلى العالمية سيكون ذلك محزناً لو فعله مثلاً غارسيا ماركيز أو بورخيس، ألا ترين ذلك؟

– من المحزن أن كتّاباً كناريين، سعياً منهم إلى إشعاع وطني، يستعملون ضمير المتكلم الجمع (أنتم) على منوال اللغة الإسبانية الشمالية، والتي تُمثل الأقلية تماماً. والأسوأ أنهم لا يحصلون على ذلك الإشعاع الذي يسعون إليه. ما يجب على الكاتب الاهتمام به هو أن يكتب جيداً بالاستعمال الصحيح للغته الطبيعية، كما يفعل الكتاب في باقي إسبانيا وأمريكا اللاتينية وفي أماكن أخرى ناطقة بالإسبانية.

نبذة عن الكاتبة

ثيثيليا دومينغيث لويس: من مواليد (١٩٤٨) بجزيرة تينريفي (جزر الكناري/إسبانيا، قبالة السواحل المغربية). مجازة في الأدب الإسباني وهي من أبرز الأديبات الكناريات. حصلت على جائزة (كناريلس) للأدب سنة (٢٠١٥). صدر لها قرابة عشرين كتابا بين الشعر والسرد وقصص الأطفال. تُرجمت أعمالها إلى عدة لغات، كالفرنسية، الألمانية والرومانية. شاركت كمحاضرة في اللغة والآداب في عدة ملتقيات ولقاءات شعرية بجزر الكناري وخارجها.





أعلنت تمردها على طرق السرد المألوفة

جماليات الكتابة الجديدة وتحولاتها



اعتدال عثمان

تمثل النصوص القصصية التي يكتبها الشباب العربي اليوم حالة إبداعية جديدة، تتجاوب مع تحولات الكتابة، التي تبلورت في تسعينيات القرن الماضي وبداية الألفية الثالثة حتى العقد الذي نعيشه الآن، ونشهد تجلياتها الإبداعية في كمٍّ هائل من نصوص أعلنت تمردها على طرق السرد القصصي المألوفة والمستحدثة، كما تعكس جماليات سردية مختلفة لاتزال في حالة تشكل.

يحدث مثل هذا التحول نتيجة لتغير طبيعة التجربة الحياتية التي تعيشها الأجيال الجديدة، واهتزاز القيم والأيديولوجيات التي كانت سائدة في القرن الماضي، والتي انبنت عليها رؤى العالم المستقرة نسبياً، برغم تحولاتها الدراماتيكية لدى الأجيال السابقة. هذه الرؤى قد تخلخلت على المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ومن الطبيعي أن يكون لهذه التحولات بعدها الفكري والفلسفي غير المنفصل عن أدائها الجمالي.

لم تعد النماذج المعرفية السائدة التي تحاول تفسير الواقع وفقاً لأطر منظمة للمعرفة والممارسة الفعلية في الزمان والمكان، صالحة لتفسير واقع الإنسان العربي اليوم.

وهناك أيضاً متغير تكنولوجي ومعلوماتي كاسح أدى إلى تغير الطرق المألوفة في عملية استقبال العالم، عبر شبكة المعلومات الدولية والتفاعل مع مستجداته بغير حدود، حيث تتوالد المعلومات لحظياً بغزارة غير مسبوقة، تحتمل تعدد التأويلات والاحتمالات، كما تجتمع في سياقها المتناقضات وتتجاور الأضداد، وقد تتصارع المتشابهات. هذا العالم المتحول والمتجدد في كل لحظة يأتي إلينا بضغطة عابرة على لوحة حروف الحاسوب أو الجهاز المحمول، ما أدى إلى بروز صيغة جديدة للحياة لم تكن موجودة من قبل، أو على الأقل لم تتعرض لها الأجيال الأدبية السابقة بمثل هذه الكثافة.

الجانب الآخر للثورة التكنولوجيا، هو ازدياد شعور الفرد بالعزلة والاغتراب الإنساني المزدوج عن الذات والمجتمع، فالذات تعيش عالماً افتراضياً ووهمياً بعيداً عن حقيقتها النفسية والوجودية، وتستعيض عن التواصل الإنساني المباشر بذلك العالم المبهر، دائم التجدد والتحول والتوالد في كل لحظة. هذا الواقع الافتراضي المفتوح بغير حدود، يصطدم في كل لحظة لدى الشباب العربي بواقع يعيد إنتاج نفسه، فيما يظل محتفظا بالقيود وقمع الحريات وأشكال الهيمنة السياسية والاقتصادية والفكرية، ما ينتج عنه اغتراب الفرد اجتماعياً.

إن المتابع للمشهد الأدبي، لا بد أن يلحظ سمات مشتركة بدرجات متفاوتة بين نصوص الكتاب الشباب، مثل بروز نزعة تجريبية واضحة تنحو إلى قلب المتن الحكائي، الذي يشتمل على الحدث والشخصيات والوقائع والفضاء المكاني والزماني رأساً على عقب. فالتجريب هنا يلوذ باللا مألوف بمعنى تحطيم القواعد الفنية المألوفة التي ينتظم من خلالها الحدث الروائي أو القصصي، فلم يعد التتابع المنطقي حاكماً للحدث، بل أصبح للنص منطقه الداخلي الخاص. كذلك تستمد النصوص مفرداتها من الاحتفاء باليومي والعرضي والهارب في الواقع اليومي بتفاصيله الصغيرة، فمنه تأخذ عناصرها البنائية الأساسية، وتستخدم لغته المتداولة، لكن مفردات هذا العالم تنقلب دلالاتها المعتادة، وتفقد إحالاتها المرجعية إلى ما تمثله من واقع يمكن إدراكه بالحواس التي تفقد بدورها وظائفها المعروفة.

إن العالم المصوَّر لا يهتم بتصوير الواقع، بل يعمد إلى كسر الإيهام بهذا الواقع نفسه، عن طريق تعمد الالتباس وعدم اليقين والتشكيك في حقيقة المرئي والملموس والمحسوس، بل والتشكيك أيضاً في قدرة الكلام أو المتخيل الحكائي، على أن يكون حقيقياً في ذاته أو في علاقته بالواقع الفعلي أو علاقته بمعنى ما واضح ومحدد.

كذلك يعمد الكتاب الجدد إلى إثارة القلق والفوضى، وإثارة الدهشة، والإطاحة بمفهوم الحكاية في لعبة السرد، ما يؤدي إلى كسر توقع القارئ، ويحقق نوعاً من التشويق لديه وتفعيل طاقاته الخيالية والشعورية والمعرفية، حين يفاجأ بعالم غرائبي مقدم في صياغة باطنية حلمية، لا تقف عند حدود وصف المشهد الواقعي أو الحالة الشعورية المستدعاة في زمن الكتابة، بل يستحضر النص أزمنة متداخلة – حقيقية ووهمية – مستمدة من أحلام الطفولة والرغبات المحبطة والتهويمات السرية والاغتراب والعزلة والانكسار، والإحساس بقلة الحيلة والحصار في الحاضر بلا أفق مفتوح.

في هذا السياق يحدث تغير جذري لمفهوم الزمن، إذ تسقط الحدود الفاصلة بين الأزمنة، وقد تغدو حركة الزمن دائرية مغلقة أو لحظة واحدة متكررة، يتم التنويع عليها أو قد يغيب الزمن الكرونولوجي من ماضٍ وحاضر ومستقبل، وتتبعثر لحظاته المتلاشية كما يحدث في الحلم. وكذلك يتحول مفهوم المكان، فلا يعود هو المكان الواقعي أو المساحة الجغرافية المحددة، وإنما يظهر وكأنه أمكنة عدة تجمع بين الصفات الفيزيقية لمعالم محددة، ونفي التحديد في آن، وذلك حين يعيد الكاتب تشكيل هذه الصفات بفعل الخيال، فيصبح المكان ساحة لتفاعل عناصر مستمدة من الأسطورة والحكاية الشعبية، أو من واقع كابوسي ضيق برغم الزحام. وقد يصبح المكان أحياناً معادلاً فنياً لأسئلة الوجود الكبرى، أو يصبح مكاناً شعرياً حافلاً باللغة المجازية والاستعارة والمناجاة والغنائية في بعض النصوص، حيث تتداخل الأنواع الأدبية، ويدخل الشعر المنثور في خلايا النصوص

ويظهر في كثير من النصوص ميل غالب إلى استبدال عالم الفنتازيا والحلم بالواقع المحبط، فيأخذ الصوغ اللغوي طابعاً غرائبياً حلمياً، حيث تتحول أشياء العالم الخارجي إلى استعارات داخلية تتشكل وفق منطق – الأصح – لا منطق العالم الداخلي الخاص بحسب التكوين النفسي والرغبات المكبوتة، سواء أكانت تشوقاً إلى شيء ما، أو نفوراً من شيء آخر، أو تمرداً على شيء ثالث، أو كانت تجسيداً لإحساس طاغ باللامبالاة.

تتجسد عزلة الشخصيات المنقسمة على ذاتها والممزقة والمليئة بالتناقضات في عالم سردي كابوسي، يشبه وجودياً العالم الحقيقي، لكنه عالم مشوّه ممسوخ، فيما يظهر الانحياز الضمني في نصوص عدد من الكتاب الشباب للفرد المهمش المقموع، طالبين له ولأنفسهم الحرية وحق الاختلاف، لذلك يعيدون الاعتبار للفردي والذاتي مقابل توجيه الانتقاد الحاد – والمر أحياناً – للتوجهات ذات الطابع الشمولي المعمم المغلق والمُنغلق، حيث تُفرض الوصاية على الفرد في أقواله وانفعالاته وأفعاله، وحيث تحاصر طرق التفكير في أنماط مكررة يصعب الخروج منها أو عليها، كما تتقلص مساحة اللعب الحر المجدد لحيوية الذات وطاقاتها الإيجابية، كذلك تسلب من الفرد الملكة الإنسانية الفريدة، ملكة انطلاق الخيال بغير قيود. كذلك لم تعد الأشكال السردية الجديدة منشغلة بالحكاية فحسب، بل تحول انشغال الكتاب إلى سؤال الكتابة أيضاً، فلم يعد الاهتمام مقتصراً على رواية ماذا حدث، بل تطلع عدد كبير من الكتاب – خصوصاً الشباب – بشغف متزايد إلى الاهتمام بكيف نروي ما حدث، بمعنى الانشغال بجماليات الكتابة لا بالحكاية وحدها، وقد تواصل هذا التحول وتسارعت وتيرته في الألفية الثالثة.

ومن التقنيات الشائعة أيضاً مواجهة الحاضر المحبط عن طريق التوسل بالجرأة والمكاشفة الصادمة أحياناً للأعراف المكرّسة للسائد، والتوسل بالبوح الصريح عن الرغائب المكبوتة، إلى جانب الاحتجاج المضمر الذي كثيراً ما يلجأ إلى التهكم والمحاكاة الساخرة الكاشفة للتناقض، وغياب المصداقية، وكشف المسكوت عنه، وذلك على نحو يؤكد استقلالية الرؤية الفردية في مواجهة العالم الخارجي، كما يلجأ الكتاب الشباب، سواء بوعي أو بدافع الصدق الفني العفوي، إلى تقنية التشظي السردي، بمعنى أن يتكون السرد من لحظات منفصلة كشظايا متجاورة، توجد جنباً إلى جنب، بينما لا تحكمها بنية مهيمنة أو حبكة موحدة، وكأن هذا الملمح التقني يجسد الواقع بصورة غير مباشرة، فيما ينتقده ويحتج عليه.

هذا الرفض المستتر الذي يتخفّى وراء الرؤى الكابوسية في الحلم والفنتازيا تارة أو وراء تفكيك البنى المعرفية السائدة في الواقع بتصوير تناقضاتها بصورة ساخرة تارة ثانية، أو حتى وراء اللعب الحر للخيال والتحرك نحو آفاق رحبة متصورة، إنما هي حيل سردية تسعى إلى خلخلة مضمرة للأنظمة المعرفية التي لم تعد صالحة لتفسير الحاضر أو تهيئة جيل الشباب لمواجهة المستقبل، فتكون الكتابة هي وسيلة التحقق الوحيد الذي لا يبغي التعالي على القارئ النظير والمثيل، ذلك القارئ الذي يبحث أيضاً عن نفسه وعن يقين من خلال القراءة، واستكشاف عوالم إبداعية بديلة أكثر جمالاً وإنسانية.

ويقاس نجاح النص القصصي في هذه الموجة الإبداعية الجديدة، بمدى قدرة الكاتب على تقديم صيغ خيالية مبتكرة، مستنبتة من محيط الواقع، ومصوغة بفاعلية التخييل المدهش، الذي يناوش مخيلة القارئ ويجذبه للدخول في عالم النص، ويثير فضوله لكي يحاول فك شيفرته وكشف خباياه.

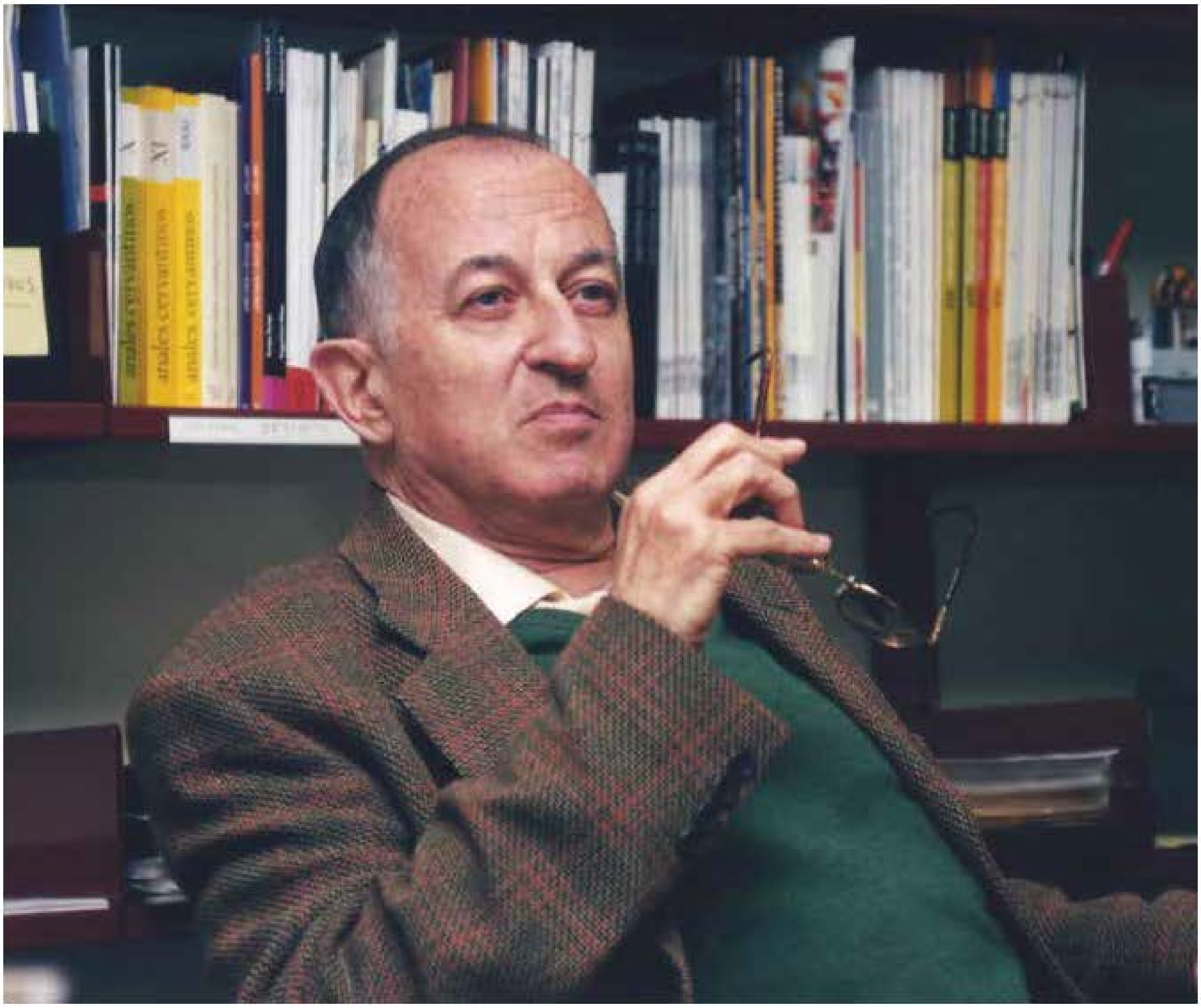
لا شك أن الانفتاح على تقنيات الفنون البصرية والسمعية، إلى جانب انفتاح النص السردي على جماليات اللغة الشعرية المجازية في بعض النصوص، ولغة السينما والتجريب الحر في نصوص أخرى، قد أفاد عملية القص لدى شباب الكتاب الموهوبين، لكن هناك ظاهرة أخرى تستحق التوقف، وتتمثل أحياناً في وجود التباس وتشوش في الرؤية، خصوصاً في عدد من النصوص الجديدة، التي يتعمد كتابها الإلغاز، بحيث يصعب تبين دلالة كلية للنص، لا تبدو مبهمة فحسب، بل إنها تكاد تستعصي على التأويل. كذلك قد يؤدي نزوع بعض الكتاب – في سياق الكتابة الجديدة – إلى المغالاة في خرق توقع القارئ، بدافع الإدهاش والإبهار والغموض المُغوي للقراءة بزعم حرية التعبير، ورغبة الكاتب في أن يشاركه القارئ في مغامرة انطلاق الخيال بغير حدود مرسومة. لكن الغموض المُستغلق يخلق في كثير من الأحيان تشوشاً لعملية التلقي، ويُفقد القراءة صفتها الأثيرة في الإمتاع والمؤانسة، وأيضاً تنبيه وعي القارئ، وحفزه على الفعل.

من ناحية أخرى يمكن النظر إلى ازدياد وتيرة النزعة التجريبية وانعكاسها على الأشكال السردية، بوصفها مؤشرات يجب الانتباه إليها، لأنها تنبئ بتغيرات أعمق في البنى المفاهيمية والموجهات الثقافية الحاكمة لعملية الإبداع في ثقافتنا العربية الراهنة.

لم تعد النماذج الفنية السائدة صالحة لتفسير واقع الإنسان العربي الآن

أثّر العالم المتجدد والمتحول في كل لحظة في تغيير الطرق المعتادة للمعرفة

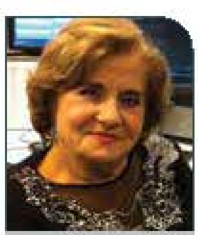
شعور الفرد بالعزلة والاغتراب الإنساني المزدوج عن الذات والمجتمع



الإسباني الناطق بالعربية

خوان غويتيسولو

حلق بفرح في الفضاء المراكشي



هدى الزين

كان يتفاخر بكونه مراكشياً (عاشق جامع الفنا) في مراكش، وقد صارع خوان غويتيسولو سنوات لأجل تحويل الفضاء المراكشي العالمي إلى بؤرة للفرح والكتابة والعشق، مغدقاً سنوات عمره من أجل أن ينحت على صخر تحديه كينونة الساحة الشهيرة، كما كان مغترباً إيجابياً بتحدثه بطلاقة بلغة الضاد بالرغم من كونه إسبانياً.

توفي الكاتب الإسباني خوان غويتيسولو بمنزله في مراكش، عن عمر ناهز الـ(٨٦)، ويعد خوان غويتيسولو، الذي ولد سنة (١٩٣١) ببرشلونة، واستقر في مراكش منذ سنوات، واحداً من الكتاب الإسبان الأكثر شهرة خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

وقد ساعدته نظرته النقدية على بناء فكر وأسلوب أصيلين، كما تبنى الراحل موقفاً سياسياً أصيلاً تجاه النظام العالمي الجديد في أواخر القرن الماضي.

له عدد كبير من الروايات والمقالات والكتب، وقد انطلق في الكتابة عام (١٩٥٤) مع كتاب (ألعاب اليد). رحل إلى فرنسا هرباً من فاشية فرانكو ليعيش في باريس، واختار أن يقيم في مراكش منذ (١٩٩٧). في البداية كان يقسم حياته بين مراكش وباريس، وبعد وفاة زوجته اختار مراكش

لتكون مقراً دائماً له بين أهلها وناسها ليعيش حياة بسيطة ومتواضعة، واختار (جامع الفنا) كي يلتقي مع الناس البسطاء ينصت ويستمع لمعاناتهم وآلامهم.

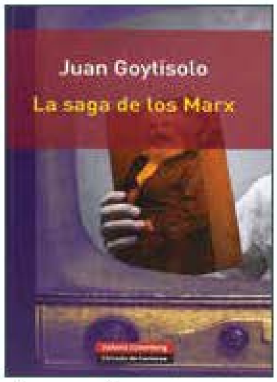
ومن أحب المقاهي إليه مقهى (ماتيش) كان يجلس فيه متأملاً حركة الحياة والبشر.. لايتحدث كثيراً عن الأدب الا لماماً، مفضلاً أن يكون مستمعاً ومنصتاً للآخرين..

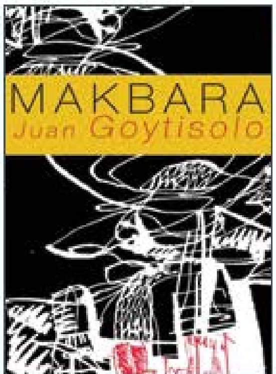
من الكتّاب المفضلين لديه؛ الكتّاب الكلاسيكيين الكبار مثل: فلوبير وسرفانتيس وابن عربي وابن الفارض، وكان يقول: لا أتنافس في كتابتي مع هؤلاء.

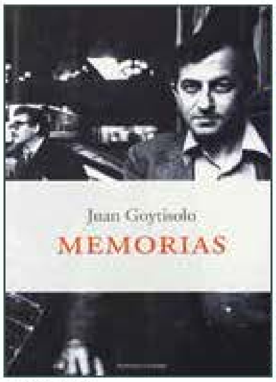
أحاط خوان غويتيسولو، عاشق مراكش، ساحتها الساحرة بعناية لا توصف، حيث استعاد من خلالها كياناً شفهياً إنسانياً لا ينضب، وروحاً للسعادة المتنقلة، وقدرة على صناعة البهجة، فأبرق لليونسكو دعماً لتضمينها صفة (التراث الشفهي الإنساني)، وهو ما زاد من دلالة وجودها كقيمة ورمز للحرية والسلام والمحبة. وفي معرض حديثه عن سبب خوضه هذه المعركة قال غويتيسولو: إن الفرنسيين شيدوا برج إيفل، وهو اليوم يُعدّ رمز العاصمة الفرنسية باريس وفرنسا ككل.

أما ساحة جامع الفنا؛ فهي ليست موئلاً للذاكرة الشعبية وفضاء للتراث الشفهي، وليست متحفاً لرجل يعشق القديم فحسب، بل هي أيضاً أفق المستقبل البعيد ومستقبل مراكش الذي يتطلع إليه سكان المدينة بكل الآمال والأماني. إن المدينة بغير هذه الساحة لا أهمية لها.

تناول خوان غويتيسولو في كتاباته الآثار العميقة للغة والثقافة العربية في المجتمعات الإسبانية وفي سيرته الذاتية ملوك الطوائف، تحدث عن لقائه بالثقافة العربية الإسلامية ودور هذه الثقافة في بلورة تجربته الأدبية







من مؤلفاته

وفي روايته (الأربعينية أو البرزخ) شكلت ساحة جامع الفنا في مراكش نواتها المركزية، فقد تحدث فيها عن مدى تعمقه في معرفته بالتصوف الإسلامي. وفي روايته (فضائل الطائر المتوحد) كرس عودة خاصة لابن العربي ولابن الفارض.

بدأت مسيرته في الكتابة بأوّل عمل أدبي له بعنوان (مشاهد بعد المعركة)، ثمّ (وثائق هوية)، و(حالة حصار)، و(المنفى، هنا وهناك)، مروراً بـ(ألعاب الأيادي) و(مقبرة) و(برزخ).

تميزت كتاباته بتعاطفه مع قضايا المعذبين في الأرض، حيث وقف إلى جانب سكان سراييفو في حصارها، ومع الفلسطينيين في قضيتهم، وقبلهما ساند الجزائريين في معاناتهم من الاستعمار الفرنسي، فهو الكاتب السارد الذي لا يداهن ولا يجامل، أعماله مليئة بالحكايات وهموم البشرية وآلامها، أحب هذا الكاتب الإسباني الثقافة العربية ودافع عنها أكثر من أبنائها، وناهض كل الكليشيهات التي وجدها في طريقه عن الإسلام والثقافة العربية، ودعا إلى التعايش بين كل الحضارات على قاعدة نبذ القوميات المتعصبة، التي رأى أنها الشر الأكبر، الذي يبعد البشر عن بعضهم بعضاً ويزرع الفرقة بينهم.

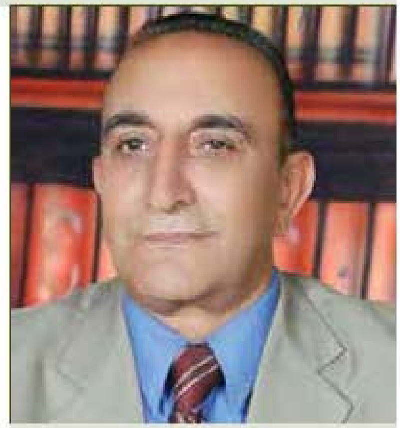
تناول في كتاباته الآثار العميقة للغة العربية والثقافة الإسلامية في نهضة إسبانيا

تبنى موقفاً نقدياً من النظام العالمي الجديد في أواخر القرن الفائت

عشق مراكش واختارها لاحتضان مثواه الأخير



ساحة جامع الفنا في مراكش



د. حاتم الصكر

عاش مرحلة الرواد
من يذكر بلند الحيدري؟

ذلك السؤال الذي يمثله العنوان، أثاره زميلٌ في مراسلة أخيرة لمناسبة ذكرى رحيل الشاعر العراقي بلند الحيدري عن عالمنا (١٩٢٦–١٩٩٦). وهو سؤال متوقع ومشروع، كما يقال عادةً. متوقع لأن بلند لم ينل ما يستحق في مكتبة النقد الشعري وبما يوازي موقعه في التحديث الشعري، ومرحلة الرواد التي عاشها، فهو والسياب والبياتي متجايلون، بل ولدوا في السنة ذاتها. وهو سؤال مشروع لأن شعره يندرج ضمن تلك السنوات الملتهبة من عمر الشعرية العربية في العراق، وبدء المقترح التجديدي الذي انطلق من بغداد التي ولد فيها ونشأ بلند، ورافق زملاءه الشعراء الذين عرفوا بالرواد، فضلاً عن صلته بالفن العراقي والعربي، وبالفنانين الأوائل كجواد سليم وفائق حسن، والجماعات الفنية التي تشكلت حينذاك.

الأربعينيات الشعرية التي شهدت انطلاق ما عرف بالشعر الحر، شهدت أيضاً نشر أول ديوان شعري لبلند هو (خفقة الطين) ١٩٤٦. الشاب العشريني كتب شعراً موزوناً مقفى بإيقاع حاد، هو في بعض تفسيره تأثر بإيلياس أبو شبكة وشعراء المهجر، يشاركه فيه الشاعر حسين مردان أيضاً. لكنه في موضوعاته وخطابه يمزج الرومانسية بالواقعية، ويقدم نموذجاً لشعر التمرد والصعلكة والثورة الذي سيوغل فيه بجرأة فريدة صديقُه حسين مردان، الشاعر الذي عرف بمشاكسته للتقاليد السائدة شعرياً ومجتمعياً، ويمكن القول إن أثر مردان فيه كان أوضح من سواه، وربما كان وراء تلك الإيقاعية العالية، والهيجان اللغوي والصوري والعاطفي.

نحس بشبح مردان ونحن نقرأ مثلاً مخاطباته للمرأة وموقفه منها، وطريقة غزله . المرأة عنده كائن مطلوب، ولكنها معنّفة و مجابَهة بقسوة وترفع، سوف يختفيان في مرحلة النضج اللاحقة:

لـــزت الآثـــام فـــي عـــمـــري فـــثـــوري
وارقصي نشوى على قلبي الكسيرِ
مضغ الــحــزن شــبــابــي يــافــعــاً
فامضغي بالشهوة القصوى مصيري

هذه النظرة الملخصة بالحاجة لعشق المرأة والبوح بوجودها الشرير هي التي تجمعه بشعر إيلياس أبي شبكة ثم بحسين مردان. فبقدر ما تكون المرأة معشوقة تبدو في الخيال الشعري هنا منطوية على غدر أو فتنة تفضي إلى الموت؛ لترقص على جثة الشاعر، كما تفعل نساء الحكايات والأساطير– سالومي مثلاً.

ففي بيتي بلند اللذين اخترناهما نموذجاً لتلك الثنائية: العشق والموت؛ تتجسد رقصة المعشوقة على قلبه الكسير، وتمتعها بالشهوة على أشلاء مصيره.

إن محافظة بلند على تلك الإيقاعية وانشغاله بتجسيد ما يؤمن به من قيم ومثل تختلف عن مجايليه، جعلت حرصه على متابعة التجديد والعيش في أجوائه مهمة ثانوية، وذلك أبعد عنه ملاحظة النقاد والقراء المنشغلين بالشعر الجديد، والجدل الدائر حول القصيدة الحرة، ومدى الحرية المتاحة للشاعر ليجدد في القصيدة. كان بلند مشغولاً بمشروع يتمثل في الاختلاف عن معاصريه. هجر البيت والمدرسة وآثر أن يعيش تمرداً وجودياً جعله قريباً من زمرة الفنانين والشعراء، الذين تتوزعهم المقاهي والشوارع والصالات الفنية والمنتديات الأدبية.

لكن الإطلالة على دواوينه المنشورة – وهي قليلةٌ قياساً بعمره الشعري – ترينا تبدلات حياته وقناعاته.

فثورته واختلافه وتمرده تمثلها دواوينه الأولى، فالتفت للطين وخفقته مذكراً بحسين مردان ولعنته للطين في تشاؤمه، ثم راقب المدينة وهجاها مجسداً ذلك في ديوانه (أغاني المدينة الميتة) ١٩٥١، لكن رياح الثورة وقيام الجمهورية ستعزز نزعته التقدمية، فيكتب ديوانه (جئتم مع الفجر) ١٩٦١، وحين هاجر مضطراً بسبب الضغوط السياسية كتب ديوانه (خطوات في الغربة) ١٩٦٥، وتحول لتعميق الخط الدرامي في شعره في ديوانه (حوار عبر الأبعاد الثلاثة) ١٩٧٢. ثم توارى عن الظهور شعرياً، ولم يكتب كثيراً سوى كتابه الذي ضم مقالات في الفن والأدب والحياة أسماه (زمن لكل الأزمنة).

لعل مرحلة الغربة من أكثر فترات حياة بلند الشعرية عمقاً ونضجاً. إنه يكتب عن وحدة ومعاناة وعزلة.

هنا أنا ملقى
هناك حقيبتان
وخطىً تجوس على رصيف لا يعود إلى مكان
من ألف ميناء أتيت
ولألف ميناء أسار
وبناظري ألف انتظار

تتجسد الغربة بلوازم عادية: حقيبتان ورصيف وخطى، لكن تلك عُدَّة ضياع لا إقامة. كأن بلند الحيدري هنا يعيد ما كان عليه في شبابه من ضياع، لكن الفرق هو

أنه اختار تشرده وصعلكته في البدء، واضطر للتشرد بعيداً عن وطنه متنقلاً في العواصم حين كبر، وضاق به الوطن أو ضيِّق عليه، نستذكر في أبياته تلك، البياتي واللا مكان في شعره، والعدد ألف والمبالغة الصورية والتقفية..

لم يكن مأزقه مأزق هوية كما تحاول بعض الدراسات أن تثبت، محتجة بكرديته؛ لأن الرجل عاش ببغداد وتثقف عربياً، ولم يكن ليعبأ بالأمر حتى لو استقرت في وعيه تلك المسألة المتعلقة بالهوية، فالقضايا القومية لم تكن متبلورةً في العراق حينذاك، ولم تكن تلك معضلة الشاعر، إنها أوسع من ذلك. بدأت بالتشرد والخروج على العائلة ورفض المرتبة الاجتماعية التي أرادتها له عائلته الأرستقراطية، وآثر العمل بمهن بسيطة عامداً وفي وقت مبكر؛ لكن صدمة بلند كانت في ذاته المتشظية والضائعة.

فالمسألة تتعلق بأزمة وجودية.بدأت ذاتية تخصه كفرد، وأشبعها أو عالجها بالتشرد والتمرد، ثم اتسع وعيه ليلتزم بفكر يساري حر، ينتبه لمعضلة الفقر والعدالة المفقودة والاستعمار وقضايا الشعوب، فنتج عن ذلك ما عكسه في قصائد الستينيات، وانتهت الأزمة بالتبلور أوسع من ذلك أيضاً، ليكون محورها أو جوهرها مشكلة الغربة ومعاناة تداعياتها.

بهذا نرى توسع أفق الشاعر من الذات إلى الجماعة، فالعودة للذات في غربتها واغترابها وإن حضر فيها الوطن كمكان يعادل أو يمثل طرف الغربة.

خلص الشاعر إلى تلك الإعادة للموتيفات السابقة، فراح يكرر تجربته في نصوص مختلفة، وقد ظهر ذلك في نزعة تشاؤم تكمل الغربة والوحدة، فيقول مكتشفاً وملخصاً دورة حياته:

وإذا الحياة كما تقول لنا الحياة
يد تلوح في رصيف لا يعود إلى مكان

ويمكن أن نمثل للوحدة الحادة في شعره بقصيدته الشهيرة(ساعي البريد)، فقد اتخذ من شخصية ساعي البريد مخاطَباً له دلالة التواصل مع الآخرين، الذين بعُد عنهم بلند وبعدوا عنه. فماذا يحمل ساعي البريد لمنتبذٍ مكاناً بعيداً، نائياً لا يراسله فيه أحد؟

ساعي البريد
ماذا تريد.. ؟
أنا عن الدنيا بمنأى بعيد
أخطأت..
لا شك
فما من جديد
تحمله الأرض لهذا الطريد
مازال على عهده
يحلم
أو يدفن
أو يستعيد
ولم تزل للناس أعيادهم
ومأتم يربط عيداً بعيد
أعينهم تنبش في ذهنهم
عن عظمة أخرى لجوع جديد
ولم تزل للصين من سورها
أسطورة تمحى ودهر يعيد
ولم يزل للأرض «سيزيفها»
وصخرة
تجهل ماذا تريد
أخطأت ساعي البريد
لا شك
فما من جديد

تصلح القصيدة لمقاربة مستويات عدة في شعر بلند، كالحوارية التي تميز بها عبر اهتمامه المسرحي، وحضور الأصوات في شعره، وكثرة المخاطبات، فساعي البريد هنا هو الشخصية التي توجه السرد بعد أن توجه إليها. لقد أراده الشاعر حاملاً مع ما يحمل في حقيبته شعوره بالعزلة والبعد.

لقد أخطأتَ العنوان.. يقول الشاعر لساعي البريد، ومن هذه الجملة النواة تتولد أو تتفرع البنى الدلالية الأخرى؛ فالشاعر في منأى موصوف بالبعد لتعميق المسافة والابتعاد، كما أنه يريه ما في الخارج من مأسٍ عاشها الشاعر وهرب منها لمنأاه هذا، فكل شيء مازال على حاله، لا سيما عناء البشر الذي تمثله صخرة سيزيف.

يحتفي بلند أكثر من زملائه بالقافية شبيهاً بالبياتي. وربما كان هذا أحد أسباب عدم تمييز تجربته بين الرواد، إذ تكتشف القراءة هذا التكرار الإيقاعي والتشدد في التقفية والتكرار الجملي أو بالمفردة.

وأياً ما كانت الملاحظات الفنية على شعر بلند، نحس بأنه عانى تهميشاً من مؤرخي التجديد الشعري ومن دارسيه، يحق للقراء والباحثين مناقشة أسبابه.

لم ينل ما يستحقه في مكتبة النقد رغم مقامه المتميز شعرياً

تأثرت بداياته بشعراء المهجر وخصوصاً إلياس أبوشبكة

لم يكن مأزقه هوية بل أزمة وجودية ذاتية تخصه كفرد

تأخذك إلى الدهشة والأسئلة

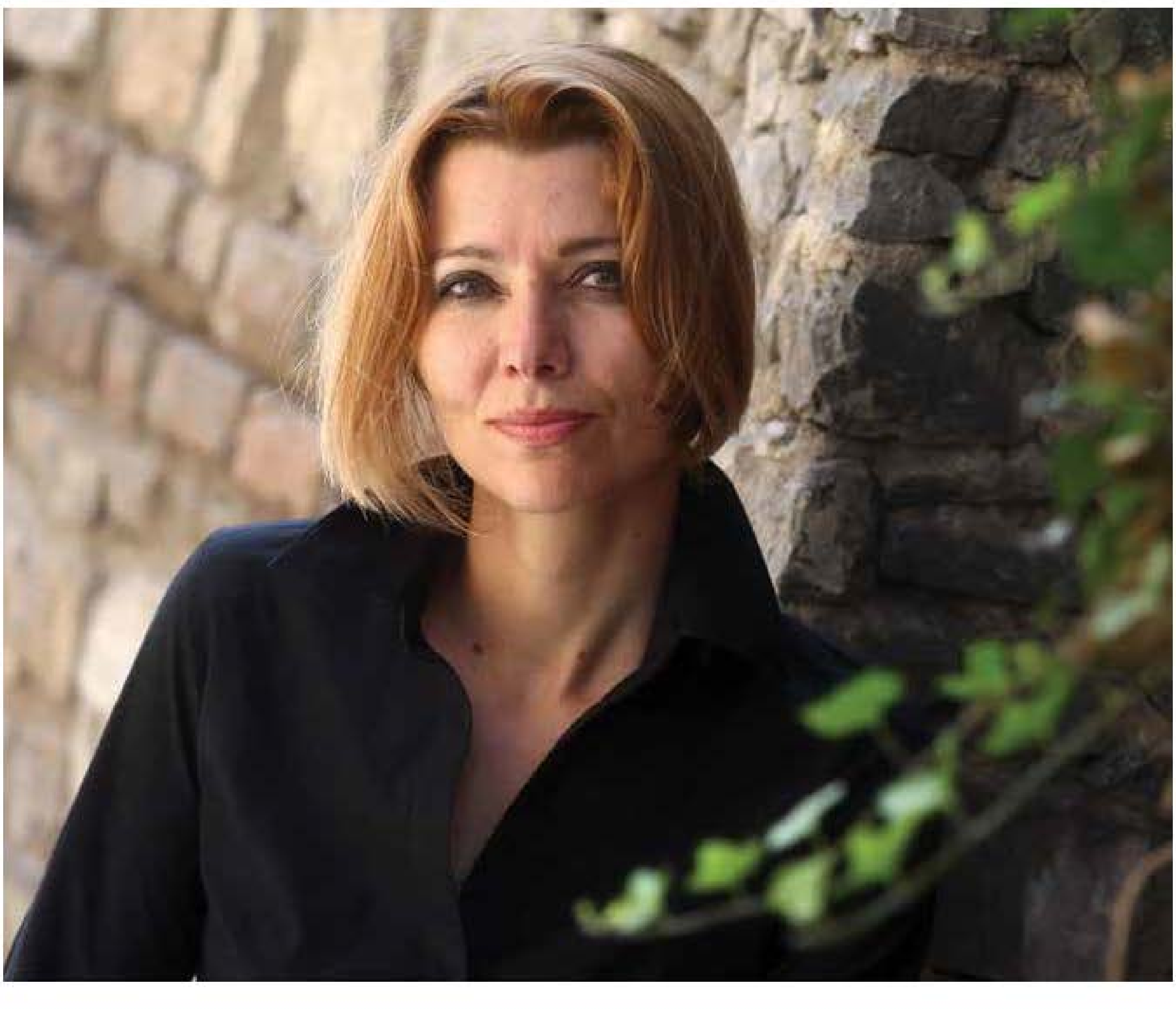
أليف شافاك في روايتها (شرف)

تتطرق إلى الحب والتقاليد والغربة



شعيب ملحم

ربما، إن لم يكن بالتأكيد، أن التطرق إلى مسائل وقضايا (الأقليات) في هذا الشرق من خلال الأعمال الروائية، هو الصعوبة بمكان، فمن السهل جداً أن تناقش هذه القضايا تاريخياً، أو سياسياً، أو اجتماعياً على المستوى الأكاديمي، ولكن الصعوبة تكمن في نقل واقع هذه الأقليات الإثنية، والقومية، والدينية، على صعيد الأعمال الفنية كالرواية مثلاً، لأنه ببساطة يحتاج إلى ثقافة معايشة للواقع، وإبداع لنقلها فنياً إلى القارئ، وهذا ما تظهره الكاتبة (أليف شافاك الكردية - التركية الأصل والإنجليزية أيضاً) من خلال عدد من رواياتها مثل (أربعون قاعدة للحب)، (لقيطة إسطنبول)، ومنها هذه الرواية (شرف) التي نستعرضها الآن وحصلت على العديد من الجوائز العالمية.



ولأن الكاتبة هي من (أقلية) كردية من تركيا، إذا جاز لنا هذا التصنيف، فإنها الأقدر والأجدر على تظهير هذا المجتمع، عاداته وتقاليده، ومعاناته على كافة المستويات بأسلوب خلاق ومبدع، وبعيداً عن السرد الممل، والشكوى، أو إظهار الغبن والاضطهاد بشكل مباشر وفج، إنها تعتمد في روايتها استبطان الحياة، إن لم يكن بوحها ضمن الأفق الواسع والعميق للحياة الإنسانية، بحلوها ومرها.

مكان الرواية، هو قرية كردية على نهر الفرات، وأيضاً في إحدى المدن البريطانية، بعد أن هاجرت الأسرة إلى هناك، أما زمنها فيمتد من عام (١٩٤٥ - ١٩٩٠). وأبطالها أسرة كردية، تمثل حالة متنوعة كبقية الأسر في ذلك المجتمع، وتنقل إلينا ثقافته العميقة، علاقته بالأرض، والرغبات، الحب والزواج، والكرامة، وقضايا الشرف التي تتعلق بالمرأة خصوصاً، والتي تحمل الرواية عنوانها.

الأسرة التي تعيش في قرية على ضفاف الفرات، تتكون من أب وأم أنجبت ست بنات، وفي حملها السابع كانت تبتهل إلى الله والأولياء كي تنجب ذكراً يحمل اسم العائلة، لكنها أنجبت طفلتين توأمين، وبقيت لعدة أشهر من دون أن تنطق حرفاً، إلى أن نصحها المشايخ بأن ذلك لا يغفره الله، وكانت أن نطقت بغرابة اسمي ابنتيها، واستبدلهما والدهما المتفهم للحالة باسمين آخرين هما: جميلة وبمبي. وحول هذه الأخيرة، وأولادها تسير الرواية من قرية على الفرات إلى بريطانيا، مروراً بإسطنبول وألمانيا.

تزوجت بمبي مصادفة الرجل الذي اعتقد أنها هي أختها جميلة التي أحبها، للتشابه الكبير بينهما، وعندما أنجبت ابنها البكر، اعتقدت أنها عوضت عن حلم أمها. وتركته من دون اسم لسنوات عدة (حتى لا يتعرف إليه ملك الموت)، وكانت تعتقد (أن الأمهات لا يذهبن إلى الجنة بعد وفاتهن، بل يحصلن على إذن خاص من الله للبقاء في الجوار مدة أطول للعناية بأطفالهن). رضخت أخيراً، كما فعلت أمها، وبنصيحة من الحكماء، قررت الذهاب إلى جسر متهالك على الفرات، وأول عابر ستطلب منه أن يسمي ولدها، كانت عجوزاً هرب الولد منها، وأسمته (إسكندر)، وأصبح اسمه في بريطانيا (أليكس)، والذي قتل والدته دفاعاً عن الشرف، كما هي التقاليد الكردية أو الشرقية عموماً، بعد أن هجرها زوجها مع امرأة أخرى.

جريمة (الشرف) هذه، لم تأخذ من الكاتبة أكثر من سطر: (أتى من المدرسة أبكر من موعده، طرق الباب عدة مرات، ظهرت أمه مرتبكة ومشوشة، دخل غرفته وأغلق الباب بقوة، سمع خطوات باتجاه الباب الخارجي). لم تتحدث الكاتبة عن أي تفاصيل، لكننا نعرف منذ الفصل الأول من الرواية التي تبدأ من سجن (شروز بيري) البريطاني.

بعد قضائه خمسة عشر عاماً في السجن، اصطحبت أخته (أسماء) وهي تبوح بأنني (فكرت مرات ومرات في أن أقتله ووضعت خططاً معقدة لذلك، وفكرت أيضاً بالعفو عنه، ولكنني لم أحقق أي شيء من هذا كله في نهاية الأمر).

في بريطانيا لا توجد أسرار، كما في قرية (مالا جار بايان) أي (منزل الرياح الأربع)، (فالأسرار نوع من البذخ، الذي لا يقدر عليه سوى الأغنياء)، (وهنا لا يوجد أثر لأي غني)، لكن هنا توجد العنصرية أيضاً بمختلف أشكالها. ووقوف أحدهم مدافعاً عنها في أحد المتاجر، ربما أدى إلى هذه الجريمة والتي تعتبر جزءاً من الرواية التي تتحدث بشكل غير مباشر عن بقاء الإرث الثقافي، والعادات والتقاليد في بلاد الهجرة، وصعوبة عملية الاندماج في المجتمعات الجديدة، وأيضاً التخلص من إرث الماضي، خاصة أولئك المهاجرين الفقراء الساكنين في الأحياء



غلاف الرواية

تستبطن الحياة وعادات وتقاليد المجتمع ومعاناته بإظهار الغبن والاضطهاد بعيداً عن السرد الممل


وليم فوكنر


جيمس جويس



قرية على نهر الفرات

والمناطق المهمشة. ويجدون الصعوبة في إيجاد عمل إلا كبائعين في المحلات التجارية (أو ما شابه) كما فعلت (بمبي). مع كل ما يتعرضون له من عنصرية مباشرة أو بالإيحاء.

(بمبي) التي كتبت لتوأمها جميلة: (بأنني تمنيت أن تكوني إلى جانبي، ولو كنت هنا لوضعت رأسي في حضنك، وأخبرتك أنني لم أسقط. فهل تتمسكين بي؟).

لكن جميلة في الطرف الآخر من العالم،



أليف شافاك

كانت قد أدركت قبل الرسالة، نتيجة حلم، أن شيئاً سيئاً سيحدث لأختها، وهذا ما عبرت عنه (تركت إلى الله والقدر في اختيار الطريق لكلتيهما). فجميلة في بيتها القديم الموحش في القرية التي لم تغادرها، ويثق بها الجميع بقدرتها على توليد نسائهم، تحمل بندقيتها خوفاً من قطاع الطرق أو الوحوش. مكتفية بقدرها في هذه الحياة.

في كل الأحوال لا تقتصر شخصيات الرواية على جميلة وبمبي، وإنما هناك عشرات الشخصيات التي تعطي الكاتبة لكل منها حيزها المطلوب، الذي لا يتجاوز أحياناً بضعة أسطر، أو جملة، لكنها تضعها في الإطار الصحيح والمعبر عن حالة ما. إنها تستخدم أسلوب الإيماء والتلميح، من دون المباشرة في أكثر الأحيان، تحاول من خلالها استبطان المكان، وروح الإنسان، من دون أن تدخل في تفاصيل مطاطة، وجملة للتعبير عنها. فالظلم والفقر والعنصرية وكل تفاصيل الرواية، تأخذك إلى الدهشة والأسئلة أكثر ما تأخذ القارئ إلى السرد الممل والأفكار المسبقة. إنها تستخدم تقنية كبار الكتاب العالمين أمثال (جيمس جويس) و(ويليام فوجنر) وبحداثوية ملأى بالشغف والإبداع وبعيدة عن التعصب. وتضيف للقارئ رؤية عميقة لما يراه ويعيشه يومياً، من دون أن يدري متعته وغذاه.

تنطلق في أحداث روايتها من قرية على نهر الفرات وتواكب الأسرة في تنقلاتها وما تواجهه من أحداث

استخدمت أسلوب الإيماء والتلميح من دون مباشرة أو دخول في تفاصيل مطاطة

الرواية وغواية اللحظة الآنية

ظاهرة سعي الروائيين لسرد الواقع العربي المتغير



د. أماني فؤاد

في كثير من المسابقات والمحافل الكبرى التي ترصد الرواية وتقدم الجوائز لأفضل النصوص كل عام مثل البوكر العربية أو جائزة كتارا أو ساويرس أو جوائز الدولة في مصر، وغيرها من مؤتمرات السرد في الأقطار المختلفة، بدت ظاهرة لافتة تستحق النظر والدراسة، وهذه الظاهرة هي سعي الروائيين الحثيث لسرد متغيرات الواقع العربي، الذي تتلاحق أحداثه يوماً بعد آخر، بل ساعة بعد أخرى، بعد انطلاق ثورات الربيع العربي ومتغيراتها الدرامية، والاستجابة المباشرة للرصد والتجسيد الجمالي لهذا الزلزال الثقافي المتعدد المحاور في منطقة الشرق الأوسط من خلال فن الرواية.

وهنا أتساءل: هل يمكن للنص الروائي أن يحتفظ بفنياته المميزة كنص إبداعي وهو يلهث وتتسارع خطاه: ليلحق بما يمكنني أن أطلق عليه السعي لرصد سخونة الأحداث التي تتوالى تباعاً، وتتلاحق في السرد على نحو ربما يكون أسرع من حركة تشكلها في الواقع الحياتي المادي؟ وبصياغة أخرى يمكن أن نتساءل: ما طبيعة العلاقة بين التأريخ المباشر ودرجة فنية العمل؟ وهل هذا الصنيع يجنح بالنص الأدبي في اتجاه حدود الرصد الصحفي؟

الرواية بالأساس بناء فني وتقني تشكيلي محكم، أي «مقصود»، محكم لا بمعنى الجمود أو التيبس عند قواعد محددة، بل يتضمن حيوية داخلية ومتغيرة في تقنياتها، التي لا تقبل الثبات بل تسعى للتجدد المستمر، والتغير الذي يتسق ومنطق الفن في كونه تجاوزاً وخلقاً يقفز فوق الكائن، أي أنه من الضروري أن يشعر متلقيها بأن هناك جهداً فنياً مبذولاً، يُعنى بالاشتغال على الفنيات وآليات تشكُّل النص، كما يتضمن رؤية أكثر اتساعاً وعمقاً من مجرد ملاحقة الأحداث، وقد تتضمن الرواية عالماً كاملاً متخيلاً مشيداً وفق تشكُّل بنائي متسق يحمل تلك الرؤية، فحين ينشغل الفن الروائي بالرغبة المستمرة للاستجابة للمتغيرات السياسية وتوابعها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية المتلاحقة، التي تحدث بالمجتمع الحاضن لفعل الإبداع، والحرص على تحقيق السبق بتسجيلها على نحو ما حصل في السنوات الست الماضية، علينا أن نقف لنحدد قيمته الفنية والفكرية في المشهد الروائي الكلي.

وأحسب أنه عندما يتغلب على النص الروائي كونه وثيقة للرصد والتأريخ المباشر، يبدو وكأنه مراقب لأجنة في حضانات قيد التهشم في أية لحظة، قيد التبدل والتغير الذي يسحب من الفن محوراً جوهرياً يضمن خلوده لا تسلُّعه، حيث معالجته للقضايا الإنسانية التي لا تنقضي، ومن الطبيعي أن يتم السرد ضمن إطار زماني ومكاني محدد نسبياً، ويتضمن أحداثاً بالفعل، لكنه يستند أيضاً إلى معالجته للإنسانيات والقيم التي لا تتبدل وفق اللحظة، بل تظل لها قدرة على البقاء لأنها معاناة كل البشر مهما تغيرت المشاهد وتلونت أحداثها وأماكنها وأزمنتها.

لقد باتت الرواية التي تعالج الأحداث السياسية وتجلياتها وتؤرخ للحظة الآنية، ظاهرة لافتة لدرجة نشر بعض الروايات مسلسلة في الجرائد اليومية لحظة كتابتها، كنص «باب الخروج» لعزالدين شكري الذي تناول رؤية استشرافية مستقبلية لأحداث الثورة المصرية، مستنداً إلى تخيلاته عما ستسفر عنه السنوات من أحداث وفق منظومة الصراع بين القوى المختلفة في مصر.

لم تكتب نصوص روائية أخرى كثيرة لغرض النشر اليومي، لكنها سارعت برصد متغيرات الوطن العربي وثوراته وما طحنها من تصارع القوى.

فحين نعرف أن «نجيب محفوظ» لم يكتب عن ثورة (١٩١٩م) إلا في ثلاثيته أول خمسينيات القرن العشرين، ندرك انتظاره لتكشُّف الرؤى وتكوين منظوره الخاص للأحداث، وإحاطته بما حوله من اختلاف أيديولوجيات كل القوى التي يتشكل منها الواقع، وانعكاس كل هذا على شخوصه الحاملين للقوى المتصارعة وكيفية بنائه لهم، ثم يكف عن الكتابة ثانية لأكثر من سبع سنوات بعد ثورة (١٩٥٢)، ثم عندما يعاود الكتابة مرة أخرى يبدع نصه الرمزي «أولاد حارتنا» وبعدها ملحمة «الحرافيش». ربما يتصور البعض صمته هذا الآن إيقاعاً بطيئاً للغاية، ولو سار عليه روائيو اللحظة الراهنة لنعتوا بالانفصال عن واقعهم، لما يحمله الواقع من سرعة إيقاع الأحداث، وتعدد تحليلاتها: لمعطيات عصرنا الراهن المعلوماتية وتكنولوجيا الثورة المعرفية.

اختلفت بالطبع اللحظة التاريخية السابقة، والسياق، وسرعة الإيقاع التي كتب فيها نجيب محفوظ وغيره من الروائيين، فنحن نعيش جنون إيقاع الأحداث المتوالية التي تفوق تخيلات بعض مبدعي الفنون، كما أن هناك ظواهر أخرى تدفع بالروائيين لإصدار نصوص جديدة كل عام منها الجوائز والترجمات، والتوق للوجود الدائم، وبقاء الأسماء على الساحة الأدبية مهما أفلست بعض الأقلام، وتحويل النصوص إلى سيناريوهات درامية، فلكل زمن معطيات سياقه الذي يحكم سلوك مبدعيه ونهجهم ويكشف حجم رسوخ الموهبة الفنية أو كونها مجرد ظواهر لن تعيش طويلاً.

> **الرواية بناء فني وتشكيلي محكم يتضمن رؤية أكثر اتساعاً وعمقاً من مجرد ملاحقة الأحداث المتغيرة**

غامرت في ولوج حياة وفكر ابن عربي

رواية (موت صغير)

سيرة موضوعية بضمير المتكلم



عزت عمر

صدرت رواية (موت صغير) لمحمد حسن علوان عام (٢٠١٥) عن دار الساقي ببيروت، وفازت بجائزة (البوكر) العربية في دورتها العاشرة (٢٠١٧)، وقد لقيت استقبالاً حافلاً من قبل الإعلام والنقّاد بعد فوزها مباشرة، بما يؤكّد أهمية هذه الجائزة في المشهد الروائي العربي، واهتمام الروائيين الكبار بها والاشتراك في منافساتها، فضلاً عن موضوع الرواية الذي تناول حياة الشاعر والمتصوّف الشهير محيي الدين بن عربي (١١٦٤- ١٢٤٠م) الذي ذاع صيته عالمياً ونشرت دراسات معمّقة تناولت مؤلفاته ورسائله وأشعاره وشذراته الحكمية، فضلاً عمّا سطّره أتباعه ومريدوه من شروحات ومواقف، باعتباره قطباً صوفياً، إلى جانب عدد من أقطابها المعروفين.

وهذا الاهتمام بالكتابة والتعاليم الصوفية انتقل بدوره إلى المثقفين والمبدعين العرب، في شكل من أشكال الحمّى الجمعية في الشعر أوّلاً، حيث غامر عدد من الشعراء في التعاطي مع مفرداته وبعض فلسفته والنهل من معينه، لتنتقل هذه الحمّى مؤخراً إلى حقل الرواية، كما في عملين من أعمال أمين معلوف التاريخية (ليون الإفريقي، وسمرقند) اللتين تناول فيهما حياة كل من العلامة الحسن الوزان، والفيلسوف والعالم المتصوّف عمر الخيّام، وكما في مثال الكاتبة التركية إليف شفق (شافاق ١٩٧١م)، وروايتها التي اشتهرت عالمياً (قواعد العشق الأربعون)، التي عاينت فيها حياة كل من (شمس التبريزي)، و(جلال الدين الرومي)، فضلاً عن اهتمامها بطروحات ابن عربي في أعمالها الأخرى.

رواية محمد حسن علوان (موت صغير)، غامرت بدورها في ولوج حياة وفكر محيي الدين بن عربي كشخصية صوفية عربية وإشكالية، وربّما سعياً وراء الفرادة والشهرة تبعاً للاهتمام العالمي الكبير بأعمال معلوف و(شافاق)، ولما يزخر به هذا الأدب من عوالم خيالية ولغة فائقة ترتبط أساساً بشطحات وغوامض الصوفية وتأملاتها الروحية، وبخاصة (فلسفة الحبّ) تبعاً لمقولته (الحبّ ديني وإيماني)، ورؤيته للدين وأطروحته حول وحدة الأديان: لأن الله واحد.

ومن الجانب التقني تعزيز منهجية التقنية المقطعية المتداخلة زمانياً، والتعاطي مع الممكنات البنائية ما بعد الحداثية، التي أتاحت للروائي متابعة الحياة اليومية المعيشة للشخصية ككائن إنساني، ومجريات عصره التاريخية في الأندلس والمغرب، وأوضاع الديار الإسلامية وما حفلت به من صراعات سياسية وفكرية، إضافة إلى الغزو المغولي وما يمكن إسقاطه على الأوضاع الراهنة من حروب وصراعات، فضلاً عمّا أتاحته هذه التقنية من إمكانية اعتماد نصوص من مثل (الفتوحات المكّية) و(ترجمان الأشواق) ورسائله المختلفة، التي تضمنت رؤاه الفلسفية وحواراته الفكرية، كحواره مع ابن رشد، وموقفه من الرشدية، لتتموضع في المتن وفق بنية التجاور، التي تتطلّب في الحدّ الأدنى قارئاً صبوراً أو قارئاً مثقفاً، سهّلت له التقنيات الرقمية عملية البحث والكشف عن مخبوءاتها وإحالاتها.

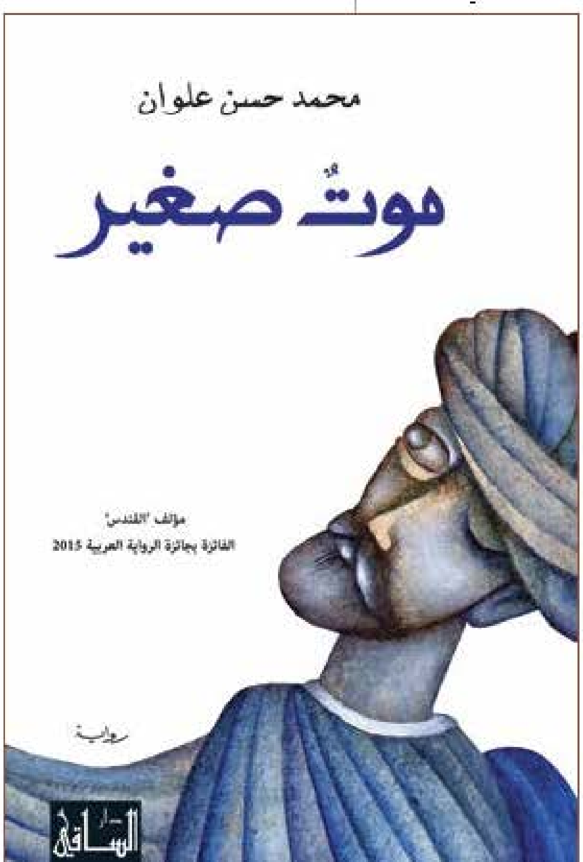
وبذلك فإن المتن تجاورت فيه فنون واجتراحات عدّة ترتبط به، إذ إن بعضها تكفيه الإشارة أو التلميح في مستهل كل فصل أو سفر، من مثل: كانت الأرحام أوطاننا فاغتربنا عنها بالولادة، كتمهيد فكري للشروع في السرد السيري، وخصوصاً تلك الشذرات التأملية التي راجت في رسالته (لا يعوّل عليه) من مثل: (كل تقوى لا تعطيك مخرجاً من الشدائد لا يعوّل عليها)، أو كلّ فنّ لا يفيد علماً لا يعوّل عليه. فقد تموضعت كاستهلالات دلالية تحفيزية، ترتبط بما يليها من حكاية أو حكايات ربّما بقصد الإدهاش، أو تعزيزاً للمأثور المرتبط بحياة الشخصية.

مع ذلك، ثمة ما ينبغي أن يقال في هذا الصدد البنائي، ونعني به الثقافة الفكرية للروائي ومتخيّله المرتبط أو المفارق للمنظور العام للصوفية، من حيث الانشغالات الروحية كلّية وإهمال الجسد، فضلاً عن الانتصار لأفكارها، وبخاصة في حوار ابن عربي مع ابن رشد، والتلميحات الناقدة لأفكاره إعلاء، أو من شأن مبدأ الرؤيا أو الكشف المغاير للمنطق العقلي.

(الحبّ موت صغير) مقولة ابن عربي الشهيرة، ستكون مرتكزاً دلالياً تنهض عليه فلسفة الرواية، وإلى ذلك فثمة موت صغير: هو الحبّ في الحياة والاتحاد مع المحبوب الأرضي، ويذكرنا هذا بموقف قيس بن الملوّح، الذي عندما أخبر بموت ليلى قال: لا لم تمت، أنا ليلى! وبذلك يمكننا القول إن ابن عربي، كان متشغلاً بالحبّ أبداً، وكان على نهج الشفافية المطلقة يسير، وليس ثمة نموذج ومثال زاخر عربياً مثل صاحب (ترجمان الأشواق) الذي خصّه لفتاة أحبّها اسمها نظام، وقد تعرف إليها في مكة عندما زارها لأول مرة قادماً من المغرب.

> **انتقلت الحمّى الجمعية من تعاطي الشعراء فلسفته ومفرداته إلى حقل الرواية مؤخراً**

> **عمد الروائي إلى تعزيز منهجية التقنية المقطعية المتداخلة زمنياً والممكنات البنائية ما بعد الحداثة**



غلاف رواية موت صغير



المؤلف محمد حسن علوان

> (الحب موت صغير) مقولة ابن عربي صارت مرتكزاً دلالياً تنهض عليه فلسفة الرواية

وإذا كانت السيرة الغيرية حاضرة بقوّة في المتن السردي المروي بضمير المتكلّم، إلاّ أن التخييل حاضر أيضاً عبر جهود الروائي في بناء نصّه، وأقلمة تقنياته وفق نظام الوحدات الزمنية المرتبطة بطبيعة الحال بالأمكنة التي عاش أو اختلى فيها، فثمة في الاستهلال خلوة في: (أذربيجان/ ٦١٠ ه/١٢١٢م)، وهو في ريعان الرجولة، مختلياً في كوخ يائس بجبل شاهق، مع قليل من الزاد عازفاً عن متع الحياة، ولكنه وفق ما ذهبت إليه كلود عدّاس من ذلك ليس شرطاً، ففي حال ابن عربي قد يكون العكس، أي أن الفتح قد يتقدّم على الرياضة.

وبذلك، ربّما اكتسب ابن عربي مرتبة العارف أو القطب، وهي رتبة من أعلى مراتب الصوفية، كما في رواية (سمرقند)، وضياع نسخة فريدة من مخطوط (الرباعيات في سفينة التايتانيك)، فعمل صاحبه بنجامين عمر لوساج؛ الشاب الأمريكي الذي ورث عن أهله محبّة الخيام، على سرد الأحداث والوقائع بالانتقال إلى زمان عُمر الخيام وحياته في سمرقند، سعى علوان لتتبع آثار مخطوط خطّه مرافقه ومريده إسماعيل بن سودكين النوري/١٢٤٨م، وربّما هو كتاب (وسائل السائل) الذي قد يكون الروائي اطّلع عليه، وكان المخطوط معه في حلب وأوصى ابنه (طاهر) به بعد موته، وها هي حلب الآن في عام (١٢٥٩م) وخلال حصار هولاكو لها، والذعر الذي استولى على أهلها وشرعوا في الرحيل عنها ومن ضمنهم التاجر طاهر وأسرته، وفي اليوم الثاني تذهب الأسرة لزيارة ضريح ومسجد ابن عربي وتسلم المخطوط.

ونرى في هذا الصدد أن إدخال موضوع المخطوط الضائع، كان بمثابة حبكة فنية وحل تقني ذكي لأجل شدّ انتباه القارئ وتشويقه لمتابعة السرد السيري، الذي طال وكاد يصبح مملاً لرتابة إيقاعه. وهكذا فإن حكاية المخطوط وانتقالاته في مدن مختلفة، ستكون منقذة وفي وقتها. فضلاً عن حبكات عدة كان من أهمها البحث عن الأوتاد الأربعة.

تبقى في الختام الإشارة إلى أن النصّ حافل بالكثير من التفاصيل الحياتية والشخصيات التاريخية في ذلك الزمان العصيب، وتستوجب الوقوف عندها مطوّلاً.

> النص حافل بالتفاصيل الحياتية والشخصيات التاريخية في ذلك الزمان العصيب



أمين معلوف



إليف شافاك



ظبية خميس

تواصل رؤيوي بين الشرق والغرب

إيزيس.. أفروديت.. والعزى

هل هناك حنين لدى الغرب للشرق ولماضي الصلات التي صنعت نسيج حضارات وثقافات البحر المتوسط؟ يتبدى ذلك في الكثير من الأعمال الروائية والشعرية الأوروبية، حيث يمثل الشرق حلماً وحنيناً ومادة خصبة للخيال والإبداع. بل إن عدداً من الأدباء الأوروبيين هاجروا وقرروا الحياة في مدن المتوسط، مثل مراكش وطنجة وتونس ومصر.

في الأدب اليوناني الحديث، هناك حنين واضح، يحاول أن يتذكر المشتركات بين الحضارة اليونانية والحضارات الشرقية، وصولاً إلى الحضارة العربية. وقد تجلى ذلك في الكثير من الأعمال الشعرية والروائية، ومنها رواية العزى ألف عاشق وعاشق، للكاتب اليوناني ثيودوروس غريغورياذيس والتي قام بترجمتها للعربية خالد رؤوف، المترجم المصري النشط الذي ترجم العديد من الأعمال اليونانية الحديثة. والمؤلف غريغورياذيس ظهر في الوسط اليوناني الأدبي في عام (١٩٩٠) برواية بشر مخفيون. ثم تلا ذلك: (قضيب عتيق، والبحارة، وراقص الزيتون، ومياه شبه الجزيرة، وقطعة قماش رثة، ورواية خارج الجسد).

رواية العزى، وهي بنفس الاسم باللغة اليونانية، تستحضر الإلهة العربية القديمة العزى، وتربط بينها وبين إيزيس المصرية وأفروديت الإغريقية على أنهن نفس الشخصية.

تدور رواية العزى، حول شخصية الرواية المحورية، امرأة ذات جذور يونانية وعربية مشتركة اسمها ناتاشا. كان أبوها عالم آثار وتاريخ، وأمها بدوية من صحراء الجزيرة العربية، ربما من بادية الشام أو الأردن. كان محور أبحاث أبيها هو الآلهة الإغريقية القديمة، وبشكل خاص العزى، ومعابدها في الشرق.

(العزى) لليوناني غريغورياذيس رواية حديثة في عوالمها وشخصياتها

مات أبوها مقتولاً بسبب أبحاثه، وماتت أمها شبه مشردة في الشرق، أما هي: فقد عاشت رفاهية العالمين: الغرب والشرق، وكان لديها من الثروات ما يكفي كي تجوب محيط البحر المتوسط، وتتنقل بيختها بين جزر المتوسط ومدنه في الشمال والجنوب.

نسج الروائي من شخصية ناتاشا الموازي الحديث للعزى أو عشتار أو إيزيس أو أفروديت، امرأة طاغية الأنوثة تتعامل مع الرجال على ذلك الأساس، وهي الواهبة والمانحة والمتبنية للفنانين وتستعين بشخصية ماريانا اليونانية لتكتب لها كتاباً غامضاً مستقى من حياتها ومغامراتها أسمته (ألف عاشق وعاشق).

تحفل الرواية بالشخصيات الهامشية الشرقية في أثينا، من المهاجرين والعابرين واللاجئين، فيها من الأكراد والأفارقة والعرب، وعوالمهم والشوارع الخلفية للعمالة الرخيصة وملابسهم الوجودية.

نتأمل أثينا بأحيائها، وتاريخها، ومجتمعها الفني والأدبي.

يفتتح الكاتب روايته بمقطع شعري للشاعر قسطنطين كفافيس، المصري- اليوناني:

(دعونا نتقبل الحقيقة بالأخير،

نحن يونانيون- ثم ماذا؟ -

لكننا نحمل حباً ومشاعر آسيوية،

لكن هذا الحب وهذه المشاعر

من وقت لآخر لا يروقان للروح اليونانية!).

الموسيقا الشرقية والأغاني العربية والطعام ومقاهي الشيشة تملأ أثينا، التي تعبق بذلك المزاج الشرقي الطاغي. هناك خوف وانجذاب لتلك الذكورة الشرقية، التي تكدست في اليونان. هناك استغلال أيضاً لذلك كله. في مقطع من الرواية: (هناك اتجاه أو تيار في البلاد، في المدينة، في أثينا، يجنح نحو الغريب أو الأجنبي: في الفن، في الطعام، في الموسيقا، في ديكور المحلات التجارية، يمكن أن نقول إن البلاد تمر بمرحلة.. كيف نسميها الآن؟ قالت ماريا بسخرية: مرحلة استشراقية).

وهناك بحث في فترة ما قبل الأديان السماوية، يربط التاريخ الروحي والمعتقدات الإغريقية بالمعتقدات الشرقية القديمة المتجسدة في المعابد والآلهة، ومحاولة سبر أغوار ما تم دفنه وتغييبه في التاريخ المتراكم. مقطع في الرواية يقول:

لماذا حطمتم تماثيلهم؟

لماذا أخرجتموهم من معابدهم؟

لم تمت الآلهة،

ليس هكذا تموت الآلهة.

رواية العزى لليوناني غريغورياذيس، رواية حديثة في عوالمها وشخصياتها، تلعب على تناقضات الزمن الحديث والهوية والذكورة والأنوثة ومفاهيم الكتابة والفن الأدبي، في خط موازٍ للعب على حبال التاريخ المعقدة، والتي تم تزييف بعضه، ونسج الخيال الكثير من عقده ومروياته. وهي رواية تجعل العالم الشرقي والغربي متصلاً في جذوره ومروياته والعلاقة بين شعوبه وطقوسهم وماضيهم العريق.

رواية تضم شخصيات أوروبية وعربية ويونانية، وتتقاسم أرضيات الرؤى والماضي والمستقبل، يكتبها كاتب يوناني كان يمكن أن يكون عربياً أيضاً.

اعتبرته النخبة الفرنسية خليفة جان بول سارتر

رولان بارت
المفكر الفرنسي الأبرز



نجلاء مأمون

عندما توفي رولان بارت عام (١٩٨٠) كان يعد من الشخصيات الجليلة في المشهد الثقافي والنقدي، فقد كان ذا حضور طاغ، وكانت تعليقاته على كل ما هو موجود بالساحة الأدبية حاضراً، كما كان يعتبر قامة ساطعة في طليعة أدبية أحدثت تحولاً جذرياً في ميدان العلوم الإنسانية بوجه عام، والدراسات الأدبية بوجه خاص. وقد كان كتابه الأخير (الغرفة المضيئة) عبارة عن مقال ذاتي شديد الخصوصية ومثيراً للجدل، وكان موضوعه عن فنون التصوير الفوتوغرافي. أما عن كتاب الأسطوريات؛ فيعد عملاً تأسيسياً قدمه بارت للدراسات الثقافية.

وقد صدر مؤخراً كتاب «رولان بارت» للكاتب جوناثان كولر في أحد عشر فصلاً من الأدوار الثقافية العديدة التي قام بها رولان بارت، ذلك المفكر والكاتب الفرنسي الأشهر يبرز فيها مكانة بارت وتوجهاته في العديد من الموضوعات والأطروحات الفلسفية والإنسانية والثقافية.

بداية يبرز كولر في الفصل الأول من الكتاب تحت عنوان (رجل الأدوار) أنه حين رحل رولان بارت عن عالمنا كان أستاذاً في الكوليدج دي فرانس، وهو أعلى منصب في النظام الأكاديمي الفرنسي، كما اشتهر بارت بتحليلاته التنظيرية النقدية للثقافة الفرنسية، حيث تحول هو ذاته إلى مؤسسة ثقافية، وكانت محاضراته تجتذب المثقفين والنقاد والأكاديميين المرموقين، أضف إلى ذلك أن بارت اعتبرته النخبة خليفة جان بول سارتر باعتباره المفكر الفرنسي الأبرز، كذلك ترجمت أعماله على نطاق واسع ويعتد به كثيراً من حيث إنه الرجل الذي تمتع بالتأثير الأقوى على النقد الأوروبي والأمريكي.

وتحت عنوان (المؤرخ الأدبي)، يبرز جوناثان كيف كان بارت دوماً شغوفاً بالتاريخ لأسباب عديدة، حيث كان يرى أن التاريخ هو نقيض الطبيعة، كما أن الثقافات تحاول الظهور بوصفها سمات طبيعية لترتيبات وممارسات الظرف الإنساني التي هي في حقيقتها ذات طبيعة تاريخية ونتاج قوي ومصالح أثرت في تاريخ البشرية، كما ركز بارت على أن الدراسات التاريخية تكثف الأيديولوجيات وأثرها بوجه عام.



جوناثان كولر

كذلك أكد بارت أن جدلية التاريخ تعكس فهماً عميقاً للحاضر، وهذا ما كان يبرزه في الكتابات الثقافية والأدبية، حيث كان يضع الأدب المعاصر في سياقه التاريخي ليصل إلى الحدس العميق له.

وتحت عنوان (عالم الأساطير) الكاتب كولر من خلاله أن بارت كتب ما بين عامي (١٩٥٤ و١٩٥٦) مجموعة من مقالاته الشهيرة بعنوان أسطورة الشهر في صحيفة الأدب الجديد ليناقش فيها جوانب مختلفة من الثقافة الجماهيرية، حيث يعتبر الأيديولوجيا أوهاماً. كما يعد كتاب بارت (أسطوريات) أشهر كتاباته، فقد رصد فيه الطابع الكوني للممارسات الإنسانية في جميع المجتمعات الإنسانية، حيث الولادة والموت والعمل والمعرفة واللعب، كما ركز على أنماط السلوك ذاتها ليؤكد أن الإنسانية صورة واحدة وعائلة واحدة ذات طبيعة مشتركة، وأن الاختلافات بين المجتمعات هي القشرة الظاهرة الثقافية التي تميز كل مجتمع عن نظيره.

ويركز كولر في الكتاب تحت عنوان (الناقد) على فكرة مؤداها أنه برغم تعدد

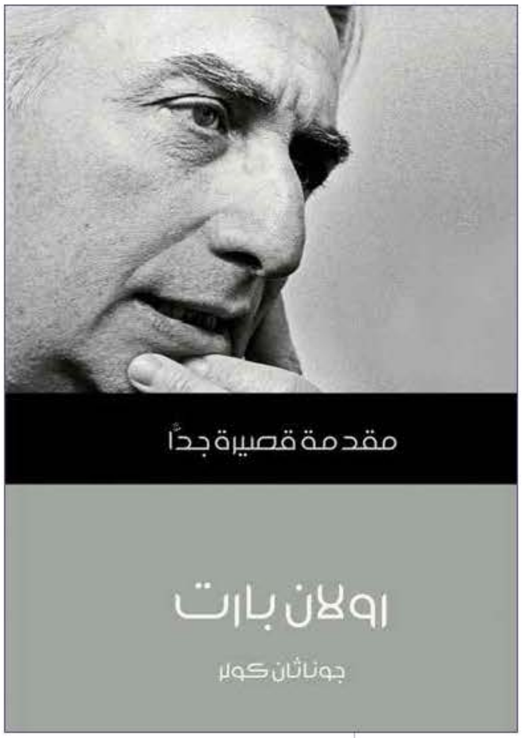
نشاطات بارت فإنه كرس معظم حياته للنقد الأدبي المتمثل في تفسير الكتب وتقييم أعمال الكتاب، كما قام بارت بكتابة العديد من المقدمات والتصديرات للأعمال الأدبية والكلاسيكيات من الكتب الفكرية الأوروبية والأمريكية، كما قدم رؤى نقدية لأعمال الكثير من الأدباء، مثل مشيليه وراسين وسارو، والعديد من الأدباء الطليعيين، مثل بريخت وروب جرييه وسوليرز، حيث قدم بكل حماس تصوراته الناقدة لمهمة الأدب في العالم المعاصر.

ويؤكد كولر أن بارت كان دوماً متجدداً ويفاجئ مجتمع الثقافة والنقد بالكتابات الحداثية الواعية بكل المضامين الأيديولوجية المؤثرة في الشكل والجوهر الأدبي، حيث استخدم بارت منهج التحليل البنيوي المتلمس للعلاقة ما بين النص ولغة الأسطورة والتحليل النفسي للأدب.

ويأتي عنوان (الجدلي) ليقدم كولر لنا المكانة الكبرى لبارت بين أقرانه، والتي أظهرتها المقالات التحليلية والنقدية للنقد الأدبي المعاصر، والتي نشرت في جريدة تايمز ومجلة نوتس الأمريكيتين ليشرح بارت للقراء والنخبويين أن هناك نوعين من النقد في فرنسا؛ النقد الأكاديمي الوصفي، والنقد التأويلي المفعم بالحيوية والمسمى بالنقد الجديد، حيث لا يسعى ممارسوه إلى البرهنة على حقائق حول العمل الأدبي، بل يرنون إلى اكتشاف المعنى المنطلق من منظور فلسفي أو نظري، وقد أدت مقالاته إلى جدل كبير بين الأوساط الأكاديمية والتأويليين، لأن بارت ركز على تحليل ما وراء الأيديولوجيات المدرجة في اتجاهات النقد الأدبي حينذاك، كالوجودية والماركسية والتحليل النفسي.

ويأتي عنوان (البنيوي) ليؤكد الكاتب أن بارت كان مفكراً بنيوياً فرنسياً، لأنه قدم للنخبة مفهوم البنيوية عام (١٩٦٧) على أنها طريقة لتحليل المنتجات الثقافية من منبعها الأصيل في مناهج اللغويات. كما أوضح بارت في موضع آخر أن البنيوية تستمد من اللغويات وفق مبدأين أساسيين، أولهما أن الكيانات الدالة لا تمتلك جوهراً فقط وإنما تتضح أيضاً من خلال شبكة من العلاقات الداخلية والخارجية داخل النسق على السواء، وثانياً أن الظواهر الدالة تعني وجود نسق من القواعد يجعلها واضحة قابلة للفهم والتفسير البنيوي لا يتضح من السوابق التاريخية فقط، بل من دلالة الأحداث والأفعال والأقوال من خلال ربطها بالنسق بما هو كذلك.

ويركز كولر تحت عنوان (المتعة) على فكرة محورية مؤداها أن بارت والأدباء بصفة عامة يستمتعون بالسرد وكتابة المعاني والسمات بشكل متناغم في مقابل استمتاع القارئ بمفردات ومدخلات النص. كذلك يرى بارت أن الكتابية الروائية بالنسبة إليه هي واقع تفاعلي معبر عن حياة المجتمعات الإنسانية، وهو يتعمق بها لينشد معطيات علم الجمال في مقابل متعة التعمق للمتلقي.



كما يبرز كولر تحت عنوان (الكاتب) كيف كان رولان بارت له نظريته الخاصة ومنهجه المتميز في استخدام تكتيكات الكتابة الروائية.

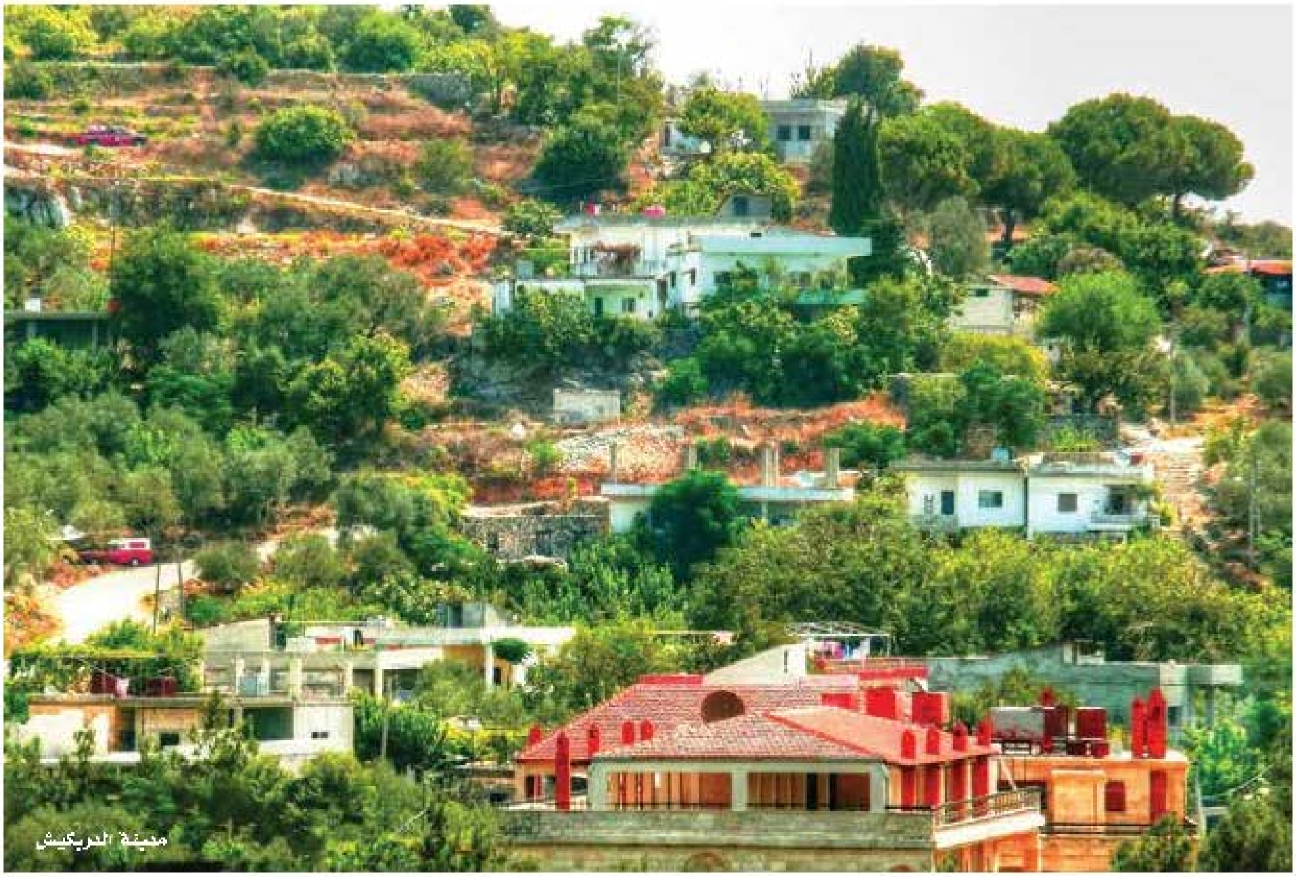
وتحت عنوان (الأديب) أشار كولر إلى أن بارت لم تعد له سيرة ذاتية محددة، فقد كان يركز على تمحيص الأساطير، وأن تأملاته الذاتية الثاقبة ترسم صوراً ساحرة ليصبح بارت جمّاعاً للتأويلات وتناقضاتها في الوقت نفسه. كما أن حياة بارت مع النقد قد تم تشكيلها على نحو عشق التأملات والدلالات والمتناقضات.

وأخيراً يختتم كولر رحلته مع الناقد والأديب الفرنسي الأشهر كتابه المتميز تحت عنوان (بارت وبارت) ليؤكد أن بعد وفاة بارت عام (١٩٨٧) قام فرانسو فال الذي تقلد دور الوصي على كتابات بارت بإصدار كتاب صغير يحمل اسم رولان بارت بعنوان (وقائع)، ويتألف من نصين قصيرين ونصين طويلين يبرز فيها فال تحليلاً لكتابات بارت ونوازعه وسماته ورغباته وميوله الثقافية وعاداته الإنسانية، حتى بلغ فال عقيدة أكيدة وهي أن بارت يعد كاتباً متفرداً متميزاً، بل استثنائياً فوق العادة، حيث إن كتب بارت المبكرة كان يستخدم فيها اللغة ومضامينها بشكل لا ينزع عنها براءاتها ويرتبها ليكون مدرسة للنقد الأوروبي بوجه عام.

كما يركز كولر على فكرة أساسية تبرز كيف كان بداية حياته الروائية والنقدية والثقافية أيقونة للفكر الفرنسي ومفاهيم الثورة الفرنسية، ثم تحول ليكون المهد الأول لها، وطوع لذلك أنساق اللغة ومناهج علم الاجتماع والتحليل النفسي ليعلي من شأن الثقافة فوق السياسة، كما ترك لنا بارت وصية تعبر عن أن الأدب ليس التعبير عما لا يمكن التعبير عنه، بل هو إبراز التعبير عما يمكن التعبير عنه.

فرّق بين النقد الأكاديمي الوصفي، والنقد التأويلي المفعم بالحيوية

تميز بنظريته الخاصة ومنهجه المتميز في استخدام تكتيكات الكتابة الروائية



مدينة الدريكيش

نزف روحه لا تمحوه الأيام

حامد حسن

والعمارة الشعرية الباذخة



صلاح رمضان

لم يكنْ حامد حسن- الذي يجهلُه الكثيرون- مجرّد الشاعر، الفارس المتسلح بجمالية الكلمة والمعنى، ولَمْ يكُنْ مُجَرَّدَ صوتٍ تردَّدَ وتَرَكَ أثرهُ مُدوياً في جَوقَةِ أصواتِ الشعرِ العربيّ (الصّافية فعلاً) في القرن العشرينْ.

لقدْ أسّسَ حامد حسن– ومعهُ آخرون أبرزهم أمين نخلة والياس أبوشبكة– لمدرسةٍ فذّةٍ وفريدةٍ في الشّعر اسمُها المدرسة الجماليّة. هذه المدرسة التي لم تتنازل عن الموضوع والعمق في مقاربته حين نادى فرسانُها بجمالية اللفظة والكلمة، قائلين بأعلى صوتهم: إنّ المعاني الجليلة تتطلّبُ ألفاظاً فخمة وجميلة.

وأنا في هذه الفسحة المتاحة وفي عجالتها أكتفي مضطراً– بمقاربةٍ لقصيدته التي ذاعَ صيتُها، والتي سطّرها خيالهُ الفذُّ في زوجته، التي رحلتْ وتركتْ في روح الشاعر جرحاً عميقاً نازفاً لنْ تمحوهُ الأيّامُ. يقولُ في مستهلّ القصيدة مخاطباً حبيبتهُ الرّاحلَة:

هَلْ تسألينَ -على بُعادِكِ- كيفَ حالُ
أبي سُهيلٍ؟
رقدتْ جفونُ الهانئينَ، وَضجَّ
بالحَسَراتِ ليلي!!
جَلَّ المُصابُ - مُصابُ قلبي- فيكِ عنْ
حُسْنِ العَزاءِ
هَلْ تَمْسَحُنَ على نزيفِ جراحِهِ كفُّ
السَّماءِ؟!

بهذا المطلع الباذخ يستفتحُ الشاعرُ المنكوبُ موسمَ أحزانه الغليظة، ويمسد شعرَها ويوسدُها قلبَهُ مستعيناً فيه بكلمات وتراكيب حرّاقة: مستمطراً عزاء السماء ورحمتَها لو أمكنْ، ويستذكرُ الشاعرُ في الحبيبة صورة الأمّ التي لم تبخلْ على طفلها يوماً بأعطاف الراحة والسكينة والدلال:

بالأمسِ كانَ البيتُ يطفحُ بالحياةِ،
وكان يزهو
وأنا بِهِ كالطفلِ أعبثُ في جوانبِهِ
وألهو!!

هل لاحَظْتُم الثّريّات المعلقة في غُرَفِ وصالونات أبياته؟



(نزيف جراحه – يطفح، كفَّ السماء، ضجَّ بالحسرات – جفون الهائمين – يطفح، أعبثُ في جوانبه..).

ويعودُ الشاعرُ المفجوعُ إلى الوراءِ إلى وصف وتصوير مشهد (الوداع) حينَ غادرتْ حبيبتهُ أمُّ سهيل مع ابنها الأكبر إلى دمشق، إلى الطبيب، الدموعُ وحدها لا تكفي للنهوض بجلال المشهد وجماله، إنّها أكثر من روعة حينَ يقول:

ودَّعتِني ومشيتِ نحوَ البابِ مثقلةً خُطاكِ
ونظرتِ لاهفةً إليَّ وقد تَنَدَّتْ مُقلتاكِ
ما كنتُ أعلمُ أنَّ تلكَ النظرةَ الولهى لِنَيِّرَةْ
كانتْ تقولُ وكنتُ أجهلُ ما تقولُ- أنا الأخيره

ويستحضر الشاعر صور أسلافه من الشعراء العشاق المنكوبين بحبِّهم، فها هو يستحضر فاجعة مجنون ليلى قائلاً:

الزاحِفونَ إلى وداعك يملؤون التُّرْبَ سَيلا
وأنا ورا ءَهُمُ -- وقد حَملُوا إلى (الثَّوبادِ) ليلى

وتقفزُ إلى واجهة ذاكرته ذكرى العُرس الغابر البعيد ليقولَ:

ضاقتْ بهم كلّ الدروبِ، إلى الضريحِ وكلّ مَعْبَرْ
فذكرتُ يومَ العُرسِ.. لكنْ كان عُرْسُ الموتِ أكْبَرْ

وحتّى بعدَ الموت لمْ يقنط الشاعر من أمل في وصال الحبيبة، فها هو يعتقد أنّ راحتها راحتْ تُفتش بين أكاليل ورود المشيّعين عن كفّ الحبيب الشاعر:

هذا ضريحُكِ؟ أمْ تلالٌ من أكاليلِ الورادِ؟
وأظنُّ كفَّكِ راحَ بينَ الوردِ يبحثُ عَنْ فؤادي!

ويعود ليُصرِّح بأنّه فقد، في أمّ سهيلٍ أمّه:

هَلْ تسمحينَ بأن يزورَ الطيفُ أجفاني لماما؟
فأنا اليتيمُ، وصارَ كلُّ الناسِ في نظري يتامى!

حقيقة لو تجاهلتها النساء لفقدْنَ الرجال، وفي ظنّي أنّ كلَّ رجلٍ يبحثُ في خصلات شعر حبيبته عن رائحة أمّه! يبكي الشاعر.. يتمزّق.. ويكادُ يفقد الاتزان.. لكنْ لا: فهو الإنسان والشاعر والمرجع، الذي لطالما كانَ عوناً على أيّ مُعضلةٍ قد تعصفُ بقومه.. وانطلاقاً من هذا فهو يُبرئُ الزّمان ويطلق سراحهُ بحقّ ويدون كفالة قائلاً:

لا أعتِبَنَّ على الزّمانِ، ولستُ أوسعهُ مَلاما
أَوَ لم يكُنْ أغضى، وَسالَمني مدى خمسينَ عاما؟

لكن لا بدّ من مؤاخذة، فهو الصديق الصدوق الذي سالمه خمسينَ عاماً أو يزيد، فماذا فعلَ بعدَ ذلك؟

لكنْ تنكّرَ لي -على كِبَري- وأَرْهَقَنِي وأشقى
لمْ يُبقِ لي أملاً أعيشُ لأجلِهِ، فَعَلامَ أبْقَى؟

ويلوذُ الشاعرُ بكبريائه الشامخة – وهوَ الذي قهرَ العواصفَ؛ عواصف الحسد العاتية التي هبّت لاقتلاعه، منذ نعومة أظفاره الشّعريّة، قائلاً متحدّياً:

(عن الزمان طبعاً)
فإذا طَغَى وبَغَى، وعَرْبَدَ واعتَدَى ساظلُّ ساكتْ
والقولُ أبلَغُ ما تَغيظُ بِهِ العداةَ وأنتَ صامتْ!!

ويغرقُ الشاعر، ويُغرقُنا معه في بحيرة عذبة من سخاء خياله الفذّ الجميل، وهو يستروحُ شكلَ لقاءِ آتٍ من خلف جدار الغيب، آتٍ لا ريبَ فيه، لقاءٌ لا يحملُ شكلَ العاصفة، بل يتمنطق برداء الصحو والرذاذ اللطيف:

أسس مع أمين نخلة وإلياس أبوشبكة المدرسة الجمالية من دون التنازل عن الموضوع والعمق

سطّر عدة قصائد في رثاء زوجته التي رحلت وتركت في روحه جرحاً نازفاً

يستحضر الشاعر صور أسلافه من الشعراء العشاق المنكوبين بحبهم


حامد حسن


أمين نخلة


إلياس أبو شبكة

وغداً إذا جاءَ الشتاءُ، سترجعينَ معَ
الشّتاءِ
ما جئتِ عاصفةً، ولكنْ صحوةً ولفيفَ
ماءِ!!
وتَحُولُ عندَ الصيفِ روحُكِ في عصيرِ
الكرْمِ خُمْرَهْ
لا تعجبي أنْ تستحيلَ على فمي والقلبِ
جَمْرَهْ
وسترجعينَ معَ الخريفِ سحابةً تمشي
الهوينى
وأكادُ أسمعُ همسَ صوتكِ، في الغمامةِ،
ما نُسِينا!!

ولا ينسى الشاعرُ الكبيرُ أن يطرق أبوابَ الفلسفةِ واحتمالاتٍ يغصّ بها الشاعر قائلاً:

ماذا وراءَ القبرِ منْ عَدَمٍ يُقالُ ومنْ
خلودِ؟؟
أنا جاهلٌ أعمى بكلِّ خفيِّ أسرارِ
الوجودِ!!
ماذا وراءَ القبرِ؟ عندي ما أضيقُ بهِ
سُؤالا!
إنْ رجحتْ الزلهنُ فيمالي يقولُ العقلُ، لا لا
إنْ صَحَّ أنَّ المرءَ يرجعُ في الطبيعةِ منْ
جديدِ
هَلْ ترجعينَ معي، ولو في زهرتينِ منَ
الورودِ؟
ولعودُ في الغاباتِ وشْوَشَةً، وبَوحاً في
النّسيمِ
ورجيعَ أغنيةٍ على أوتارِ شلّالٍ نغيمِ

وبعد أن يطوف الشاعر على إمكانات الوجود القابلة والمستحيلة، يعودُ إلى أفران عذاباته صاغراً مستسلماً لظلام النفس الفارقة في صفحات الشمس المشرقة:

أنْ في الطريقِ إلى دمشقَ غداً، يرافقُني
سهيلُ
والشمسُ مشرقةٌ، وملءُ أضالعِي ليلٌ
وويلُ
وأظنُّ أيامَ الهناءِ عليَّ صارتْ مستحيلَهْ
وقليلةً، وأودُّ لو كانت أقلَّ منَ القليلَهْ!!

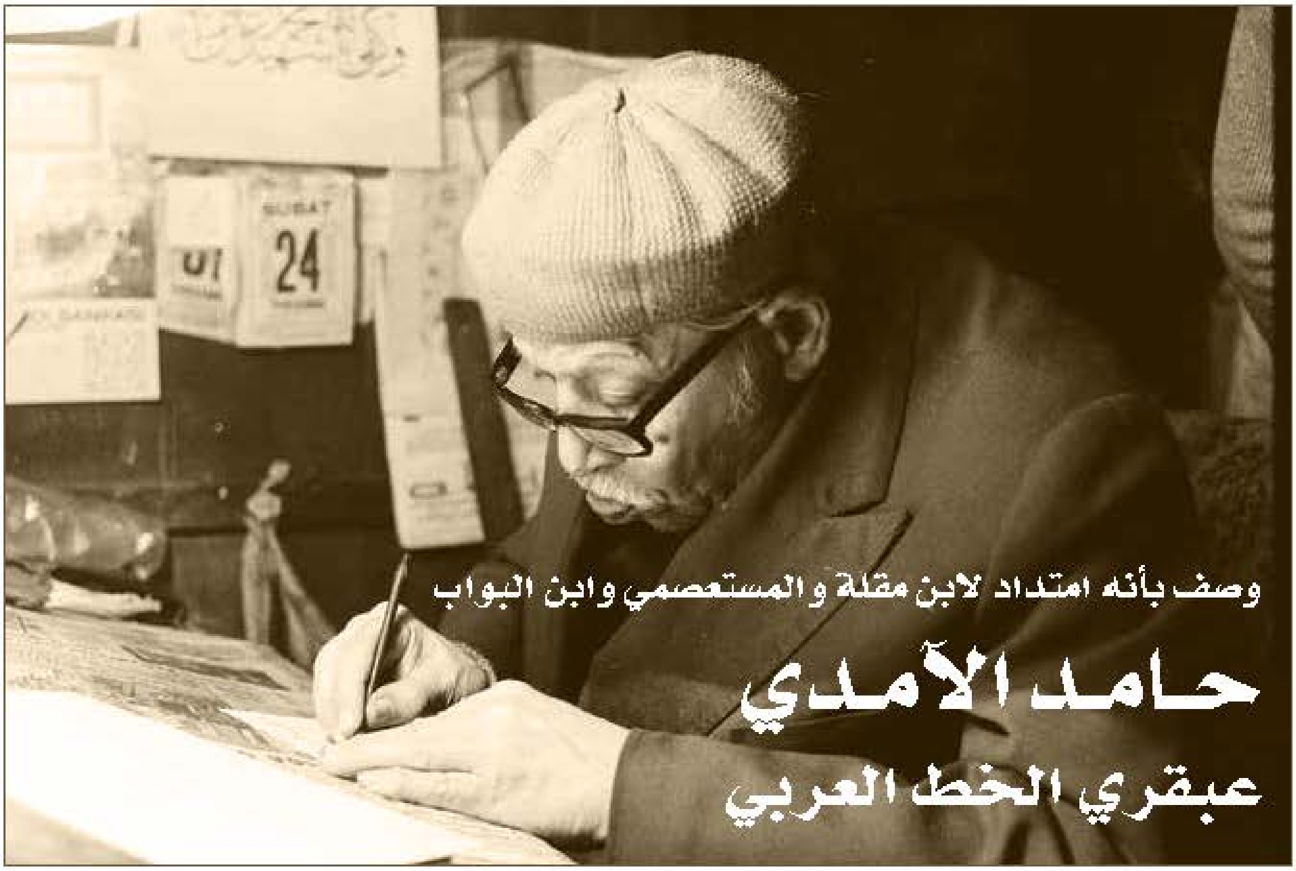
ويصل الشاعرُ منهكاً إلى محطته الشعرية الأخيرة مع زوجته، التي لم يبقَ له فيها إلّا الذكريات، ولم يبقَ لها منه إلّا العويل والنشيج والدموع الحمراء:

سأذيبُ أحلامي وآلامي وأسكبُها قصيدة
وأزينُ فيها الشعرَ معصَمَهُ وَمفرِقَهُ
وَجيدَهْ
سأحيلُ عمري يا رفيقةَ رحلتي في العُمْرِ
شِعرا
يبقى على الأفواهِ والأسماءِ والتاريخِ
ذكرى
وغداً أخفُّ إلى التُّرابِ لأستريحَ إلى
جوارِكْ
ويكون داري - بعدَ أنْ فارقتِ داري- قُرْبَ
دارِكْ

وهكذا يستسلمُ الشاعرُ إلى اللقاء الوحيد المتبقي الممكن مع حبيبته وهو لقاء الموت. لكن لنْ يكونَ لقاءً عابراً هذه المرّة كما أتصوّرُ، فما سطّره الموتُ لنْ تمحوهُ أصابعُ الزمن أبداً.

تفيض القصيدة بأبعاد فلسفية يطوف من خلالها الشاعر على إمكانات اللقاء مع حبيبته

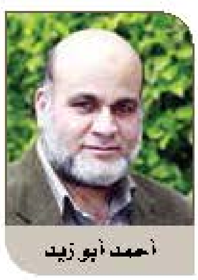
يلوذ الشاعر بكبريائه الشامخة متحدياً عواصف الجسد العاتية



وصف بأنه امتداد لابن مقلة والمستعصمي وابن البواب

حامد الآمدي

عبقري الخط العربي



أحمد أبو زيد

للخط العربي منزلة رفيعة لدى العرب والمسلمين منذ نشأة الإسلام، فقد اهتم به الخطاطون اهتماماً كبيراً، وبه كتب القرآن الكريم ودونت أحاديث النبي، صلى الله عليه وسلم. ويعد الخطاط التركي حامد الآمدي، أحد عباقرة فن الخط العربي، وآخر الخطاطين العثمانيين العظام، فقد أوقف حياته لخدمة الحرف العربي وكتابة القرآن الكريم، ووصف بأنه امتداد للعظماء الثلاثة الذين كتبوا في تاريخ الكتابة العربية خطاً لا يبلى وهم: ابن مقلة، وياقوت المستعصمي، وابن البواب.

وقد أجاز هذا العملاق الكثير من الخطاطين، أمثال: هاشم محمد البغدادي وعثمان طه ومحمد صالح الموصلي، وغيرهم.. ومن أبرز أعماله الخطية: لوحة سورة الفاتحة التي ظل يخطها ستة أشهر كاملة، فكانت آيةً من آيات الحُسن والجمال. وتوجد له لوحة في الحرم النبوي الشريف تاريخ كتابتها عام (١٣٩٨هـ)، إلى جانب لوحات كثيرة منتشرة في مساجد العالم.

ولد حامد الآمدي عام (١٣٠٩هـ/ ١٨٩١م)، في مدينة ديار بكر الواقعة جنوبي الأناضول في تركيا، والتي كانت تعرف باسمها القديم (آمد)، واسمه الحقيقي موسى عزمي، وقد اشتهر بحامد أيتاش الآمدي نسبة إلى قريته، والده ذو الفقار آغا كان قصّاباً، أما جده لأبيه، آدم الآمدي؛ فكان خطاطاً.

وقد تعلم القراءة منذ صباه فالتحق بكتّاب الصبيان الملحق بالجامع الكبير في ديار بكر، وولع بالرسم والخط، وكان شغوفاً ودؤوباً على الكتابة، ما لفت أنظار الناس إليه، ومن ولعه وشوقه للخط أخذ يقلد الآخرين في صباه.

وبعد أن أنهى حامد دراسته الأولية، دخل المدرسة الرشيدية العسكرية في ديار بكر، حيث تعلم خط الرقعة من أحد معلميه وهو مصطفى عاكف، وخط الثلث من أحمد حلمي بك، وكان إذ ذاك معلماً للرسم، كما أخذ خطوط اللغة اللاتينية والرومانية والقوطية من هذين المدرّسين، ومارس الخط أيضاً من قريب له يسمى عبدالسلام أفندي، ومدرّس يدعى سعيد أفندي، الذي كان إماماً في أحد المساجد، وكان له أسلوب خاص في التعليم، حيث يأمر التلاميذ بكتابة الآيات الكريمة عدة مرات.

وفي هذه المرحلة داوم على تعليم خط الثلث الجلي، بتقليد كبار الخطاطين،



كالحافظ عثمان ومصطفى راقم، وفي هذه المرحلة التي تم فيها تقليد العظام من فناني الخط، ترك الرسم جانباً وتفرغ لفن الخط بشكل خاص.

ولاهتمام حامد بالخط رسب في عامه الأول، فمنعه والده من مزاولة الخط، إلاّ أن حادثة جعلت والده يتراجع عن قراره، فقد كان حامد يساعد بعض مدرسيه في كتابة لوحة خطية على القماش تمثل عبارة (يحيا السلطان) بمناسبة عيد جلوس السلطان عبدالحميد الثاني، فدفعه حبه للخط في هذه المناسبة أن حاول كتابة طغراء السلطان، ما حدا بالمسؤولين في ديار بكر أن يمنحوه ليرة ذهبية، مكافأة له على هذا الصنيع، فطار حامد بها فرحاً ليخبر والده بالأمر.

وفي أثناء دراسته قلّد خريطة في أطلس مدرسي بدقة متناهية جعلت أستاذه يودعُ تلك الخريطة في متحف المدرسة إعجاباً بها وتذكاراً لصاحبها.

ثم انتقل إلى إسطنبول عام (١٣٢٤هـ – ١٩٠٨م) لدراسة القانون، حيث أمضى سنة واحدة في (مدرسة الحقوق) أو (مكتب القضاة) كما كانت تسمى، ثم انتقل إلى (مدرسة الصنايع النفيسة)، والتي تعرف بأكاديمية الفنون الجميلة بإسطنبول حالياً، وكان والده يرسل له ثلاث ليرات ذهبية كل شهر كمصروف له، إلا أنه ترك دراسته هذه بعد عام واحد من دخوله هذه الأكاديمية، بسبب وفاة والده عام (١٩٠٨م).

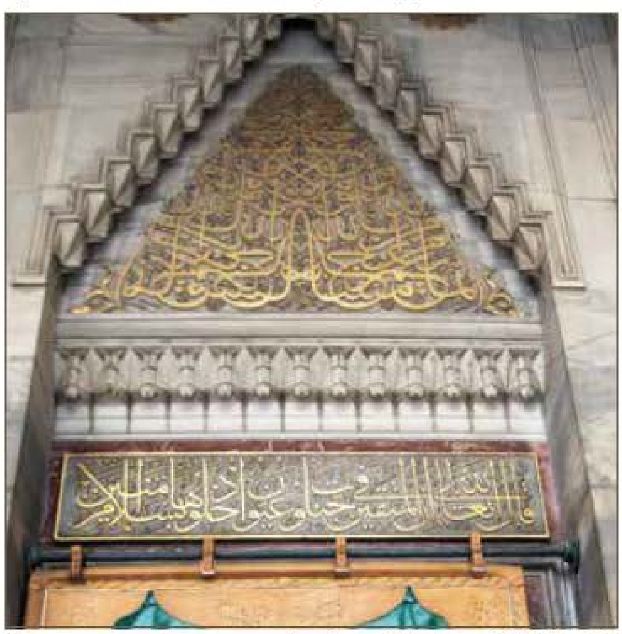


حسن جلبي

وبعد وفاة والده لم يستطع إكمال دراسته، فدفعته حاجته إلى أن يبحث عن مورد رزق ليعيش منه، فعمل معلماً للخط والرسم في مدرسة (كلش معارف) وكان عمره يتراوح بين (١٧ و١٨) سنة، ثم عمل خطاطاً في (دار الطبعة)، وتقدم للعمل في (مطبعة الأركان الحربية العمومية) الكائنة في حي بايزيد بإسطنبول، حيث زامل الخطاط (أمين أفندي)، ثم سافر إلى ألمانيا ومكث فيها عاماً واحداً، فدرس فيها رسم الخرائط وعمل في قوات الصاعقة بالجيش الألماني في أثناء الحرب العالمية الأولى.

وعند عودته إلى إسطنبول، تعلم النسخ والثلث وجلي الثلث من الحاج (نظيف بك)، لكن وفاة أستاذه سنة (١٩١٣م)، بعد عدة دروس، حالت بينه وبين الاستمرار في الدروس، فأكمل تعلم خط الثلث والنسخ على يد رئيس الخطاطين أحمد كامل، حيث كان محط إعجابه لصبره ومثابرته على تعلم كافة أنواع الخطوط، وتعلم كتابة الطغراء من إسماعيل حقي بك، وتعلم خط التعليق من خلوصي أفندي.

وبعد عودته من ألمانيا، بدأ يكتب اللوحات ويقدّمها باسم مستعار وهو (حامد)، حيث كان القانون



آية بخط الثلث في جامع شيشلي- إسطنبول

أوقف حياته لخدمة الحرف العربي وكتابة القرآن ويعدّ آخر الخطاطين العباقرة

أجاز الكثير من الخطاطين الكبار أمثال هاشم البغدادي وعثمان طه ومحمد الموصلي







من لوحات حامد الآمدي

يمنع الناس من مزاولة مهنة أخرى بجانب وظائفهم، وقد قال عن نفسه: (لمّا عزمت على تعلّم الخط، كنت عزمي، ولمّا بلغت ما بلغت، حمدت الله وسميت نفسي حامداً)، ولذلك السبب منعته الجهة التي يعمل بها من الاستمرار في العمل، فترك وظيفته الرسمية عام (١٣٣٨هـ-١٩٢٠م)، واستأجر دكاناً صغيراً للخط والزنكوغراف في حي (جغال أوغلو)، واتخذ لنفسه اسماً مستعاراً هو (خطاط حامد يازي أوي)، ثم شغل منصب الخطاط (عارف حكمت بك) بعد وفاته في إحدى الدوائر الحكومية، ولم يلبث أن ترك هذا المنصب وتحول إلى محل جديد في شارع الباب العالي بإسطنبول، واشتغل حينها بأعمال الحفر والزنكوغراف وتذهيب المصاحف.

أما أعماله في ألمع أدوار حياته الفنية؛ فهي ما أنتجه من عام (١٩٢٣م إلى ١٩٦٥م)، والتي انتشرت في كل أنحاء العالم، وتتميّز بالدقة المتناهية والصعوبة في الإنجاز، وقد كان له خط في كل أنواع الخطوط العربية، إلا أن شهرته كانت في الثلث الجلي، وقد تخرج على يديه العديد من طلاب الخط من شتى أنحاء العالم الإسلامي، فهو بمثابة الحلقة التي اتصلت بها حلقات أخرى هنا وهناك، وأحد الأسباب الرئيسة في ترابط عقد هذا الفن واستمراره إلى اليوم.

وللآمدي كتابات كثيرة على قباب المساجد وعلى جدرانها، ولوحات معلقة بها، ومن آثاره التي يمكن مشاهدتها في تركيا، ما تركه من كتابات قرآنية في مسجد شيشلي، ومسجد أيوب، ومسجد بلشباهشي، ومسجد حاجي كوشك في إسطنبول، وقبة مسجد كوخاتيب في أنقرة، ومساجد أخرى كثيرة في إسطنبول ودنزلي وشانا قلعة.

وكانت قمة إنتاجه كتابة المصحف الشريف مرتين بخط يعتبر من أجمل الخطوط، وقد تمت طباعته مؤخراً في إسطنبول وبرلين، وتعد من روائع المصاحف التي طبعت في العالم. كما كتب أربعين حديثاً نبوياً وكثيراً من كتب تعليم الخط والآلاف من مختلف الكتابات الإسلامية والمدائح النبوية والأشعار وغيرها.

وبعد اعتماد الحرف اللاتيني بدلاً من الحرف العربي في تركيا، هاجر من هاجر من الخطاطين الأتراك، وعمل بعضهم بمدرسة تحسين الخطوط المصرية بالقاهرة فأنجبوا جيلاً جديداً من الخطاطين حملوا اللواء من أمثال: عبدالله زهدي (تركي)، ومحمد مؤنس زاده، والشيخ عبدالعزيز الرفاعي، ومحمد جعفر، ومحمد محفوظ، والحريري، وبدوي، وحسني، وغزلان.

وما خلّفه الآمدي من آثار كثيرة تعتبر الآن تراثاً للأمة الإسلامية، كما خلف من بعده تلاميذه في تركيا والشام والعراق، أجازهم ومنحهم شهادات تقليدية تؤهلهم لحمل لقب خطاط، وهؤلاء ورثوا عنه أسرار الحرف العربي وقواعد كتابته وأصول خطه، نذكر منهم: حليم حسن جلبي، وخسر، وصوبلشي، وأحمد فاتح، وأينجي بش أوغلو. وقد تعلمت على يديه طالبة يابانية أجازها في الخط العربي.

أمضى الآمدي عمره في خدمة الحرف والخط العربي، ولم يترك القلم من يده حتى قبل عام من وفاته في إسطنبول في (٢٤ رجب عام ١٤٠٢هـ ١٨ مايو ١٩٨٢م)، بعد أن ترك ثروة فنية لا تُحصى، وتراثاً خالداً للأجيال المتعاقبة، ينهلون من معينه العذب في رحلة لا تنتهي من جمال الحرف ومتانة اللوحة، إلى قوّة الإبداع وفلسفة التركيب المعجز.

لوحته في الحرم النبوي الشريف تعتبر من أجمل وأروع الخطوط وأبرزها جمالية

قمة إنتاجه تتمثل في كتابة المصحف الشريف بخطه وهو إرثه الذي يعتبر ثروة فنية خالدة



أمين نخلة

حيث يوجد الحب لا مكان للظلام



نجوى المغربي

باريس ٥ – سان ميشيل العريق. المكان يدهشك.. التشكيلي علي ربيع عبدالباقي في استلهام الرمز والاختصار الفني العبقري، وإعادة إنتاج مفردات الحياة والأيديولوجيات، ضمن حزمة التغيرات على الساحتين العربية والدولية. يستوقفك الثراء الثقافي في اللوحات، فحينما تجولت بينها جرجرتك إلى التاريخ على المعنى الأوسع لتمنحك معلومة، أو تنفض عن ذاكرتك غباراً، أو تطببك من مرض، تهبك وصفة سحرية لمقاومة تهميش الأشياء، والحد من عنصريتك بالاستحواذ، فالحياة مهما كانت بين عالمين ملك لنا جميعاً، تمتطيها بلغتها الظاهرة، في لوحة يتصدرها وجه حمار بحجم كبير، وخلفه عنصر آخر يبدو كقط أو نمر بحجم أصغر، تحيطه ملابسات كثيرة، كظلال وسلع ومنشآت وأحجار وسلاح وأموال ووجوه كوسيط ناقل، سألت أحد النقاد الحاضرين: هل هذا هو النضج الفني أم التوظيف الذكي (للإنسانية؟).

قال: إن المتصدر للفن إذا لم يحرك المياه الراكدة فهو ازدحام وزمجرة على (الفاضي)، وحين تحركت إلى هدهد (ربيع) مشرئب العنق والتاج؛ حضارة وتسلسلاً وظيفياً وأدواتياً وبعداً فكرياً، استخدم فيه طائراً أنيقاً نادراً ذكياً، له حكاية ودور مع سليمان عليه السلام، هجرتنا بعد الازدحام إلى غيطان التيوليب التي ازدحمت صفوفها

عاش تجربة مشتركة بين الغرب والشرق... بين باريس والقاهرة فعرف التسامح وقبول الآخر

بالأبيض والوردي والأزرق، استعملها الفنان كخليط من واقع زهور هولندا أرض محبوبته وعلم فرنسا وطنه الثاني.

وحين سألت بعض من أعرفهم من زبائن الفنان: كيف تقرؤون اللوحة؟ عرفت سر وجود زبائن دائمين له منذ ثلاثين عاماً، قالوا: إننا لا نحدق في اللوحة، بل نربت على كتفها ونداعبها ثم نراها من حيث أرادنا الفنان أن نقف خلفه وليس أمامه، فعلي ربيع يرسم أمة واحدة تحتوي الأمم بكل ملابسها، حقاً، فالعمل الذي استغرق سنوات، لن تكون إنساناً إذا نظرت إليه في دقائق، لمَ يخلط الفنان ثقافاته ببعد ثالث وأحياناً عاشر؟

هذا تماماً ما يظهر في لوحة حرف النون البعد التعليمي الأول، فالاحتواء امرأة ملتوية ونقطتها طفل، فالمدن الحانية، فأم ونقطة الوجود، فآية وقلب وأصغر وحدات الحياة وأساسها. يقول علي ربيع إن معرضه هذا الذي جاء بعد توقف لسنوات هو جزء منه في أغلب لوحاته؛ فهنا قلبه ورئتاه، وهنا قدم ويد، وهناك جزء كبير من دماغه، حتى ملابسه لم ينسها وقطّعها على اللوحات بالتساوي كحق أصيل لها، جعلها زاهية كما يجب أن تكون الأمنيات، وكما يتمنى للعالم، وكما يرى عاصمة الموضة وبلاد النور والحرية والثقافة، وكما يلبس الفلاحون ويزرعون ويبتهجون، وينقلهم الفنان إلى بلاده (اللوحات)؛ وجعلها صريحة كما يجب أن يكون للفنان معول ودور في بلاده، وقليلاً ما جعلها خافتة وملتوية خجلاً من أفعال، وأحياناً رغبة في عدم التضخيم اتقاء للتدمير واليأس، كما فعل ربيع.

وبين باريس الزوجة والقاهرة الأم التي عرض فيها الفنان، نقش عبدالباقي حالة الثقافات عند الأمم في لوحة حوت الشمس والقمر والنجم في رجل وامرأة، بين مذكر اللغة الفرنسية ومؤنث العربية، تلك هي حالة الفنان وهو مغترب، تكون التجربة فيها أشمل، فها هي قطارات باريس في السابعة صباحاً، والطبقة المتوسطة في حالة دفاع عشوائي عن نفسها، وكنيسة مرة وجامع مرة ومرة – آنا صوفيا ، وليلة باريس البيضاء الشهيرة، وأرقى العروض المسرحية مجاناً في الشوارع، والموالد الشعبية في مصر والنساء بأغلى الثياب والعطور، والنساء بلا براويز، والأفارقة والهنود وحاراتهم الضيقة، والتجريد في اللوحة الأعم المسطحة للعقل، ولوحة كولاج تسافر خلالها دون أن تغادرها! اللهم إلا قليلاً من القرب والبعد في حالتي الدهشة أو التدقيق

سألت الناقد الفرنسي نيكول فرنسيس عن رؤيته لحدوثة اللوحة عند علي ربيع، فقال: إنها واسعة وفضفاضة وهي كضفدع نصفه أزرق ونصفه الآخر فيل، وهذا يعني بالعربية أنك لا بد أن ترى لوحات ربيع عن بعد، مع الاحتفاظ بقرب عينيك وعقلك مباشرة منها، حتى لا تفر منك، فهي كبيرة الفكرة وكلها فائدة. خمس وعشرون لوحة، هي نجوم سماء معروضة، تجعلك تنسى مقولة أن كل فن معاصر سيئ، وأن المنتوج أغلبه لبهلوانات.

إنها تجربة عيش مشترك بين الغرب والشرق، غاية في التسامح وقبول الآخر الذي هو استنساخ لأحدهما قبل الآخر، في تناسق سسيوأيديولوجي تشكيلي، فكري، يمازج فيه علي ربيع عبدالباقي الجغرافيا بالهامش الاجتماعي، بين نشأته بأعرق أحياء القاهرة وهجرته لفرنسا، وقلب لا يكف عن عشق التاريخ واستلهامه، كما يجب أن تكون أبجديات المبدع.

تساؤلات وأحلام امرأة منكسرة

صفوان داحول

حمّل الجمال مأساة الحاضر اليومي





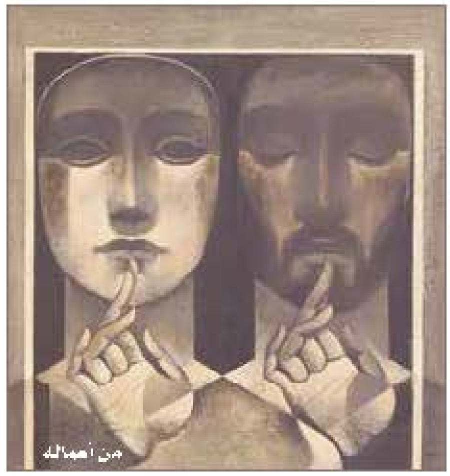
محمد العامري

اقترن صفوان داحول، المولود في حماة (١٩٦١)، بإخلاصه الشديد لوجود المرأة في أعماله، المرأة المنكسرة والمتكورة على ذاتها كما لو أنها الجنين الهارب من الحياة، ففي بدايات تجاربه الفنية انتسب إلى مركز سهيل الأحمد للفنون كي ينهل من هناك تفاصيل وأسرار الرسم مشفوعاً بسؤاله الشخصي عن الرسم والتلوين في بلد مثل سوريا التي تزخر بالفنانين والمنافسين في هذا المجال، ثم واصل دراسة الفن في كلية الفنون في دمشق وانتقل إلى بلجيكا ليحصل على الدكتوراه في التصوير عام (١٩٩٧).. إنها رحلة الفنان الشغوف بالتعلم والتعرف إلى أسرار هذا العالم عبر الفن وتقنياته المتنوعة والمتوالدة، ومن لم يعرف داحول سيعرفه عبر روح النساء اللواتي ينبضن بحزنهن في تلك الألوان الدافئة، التي تتسيد السطح التصويري، حيث تذهب تلك الأعمال إلى الفعل الأيقوني الجديد، أيقونة تخص داحول عبر اجتراحاته الشكلية والنفسية.

من الواضح للعيان أن الموضوعة الأساسية لدى داحول هي المرأة بكل تجلياتها الوجودية، وصولاً إلى المرأة المتخيلة كاجتراح فني يحمله داحول مجموعة من الأسئلة غير المباشرة، والتي تتمثل بطبيعتها في مجتمعات محكومة بالتقاليد والسياقات الدينية التي شكلت مجموعة من التابوهات المركبة تجاه هذا الكائن الأنثوي.

إن نساء داحول نساء منكسرات، يتحولن إلى جغرافيا من الصمت حتى في طبيعة التكوين الحركي، فنجدها قد تحولت إلى حركة سكونية أقرب إلى منطق الأيقونة، حيث حقق ذلك عبر تنويعات خطوطية لينة، أقرب الخطوط الممسوقة محكومة باللين والطراوة، تلك الطراوة الأقرب إلى منطق الأنوثة التي تتحول إلى تحويفات وتقبُّبات تحمل طبيعة تكويناته التشخيصية للمرأة، فالتكوين الأنثوي قائم على التقوس والقبة والأقرب إلى الشكل الجنيني، خاصة النساء المستلقيات، وينتقل هذا اللين في طبيعة الخطوط إلى النساء الواقفات اللواتي يشخن بوجوههن إلى الوضع الجانبي (بروفايل)، هذا الوضع الأقرب إلى التساؤل أعطى الشكل تعبيراً خاصاً له علاقة بمحمولات الحزن الجميل، أحزان العاشق والفقد المشفوع بالذكريات البعيدة، ووجوه جانبية متسائلة وصامتة، ووجه مأخوذ بالحزن والصمت معاً، فنرى أن داحول يذهب في معظم تكويناته إلى تجفيف التفاصيل والتركيز في التعبير على الوجوه واليدين والأصابع تحديداً، وصولاً إلى مكوراته الجسدية.

> حقق مزاوجة فاعلة بين القناع وحقيقة الوجوه الصامتة المليئة بالتساؤلات



من أعماله

لقد ترك داحـول سوريا مثل كثير من السوريين، من جراء الحرب الشرسة التي حلت بالبلاد، تلك الحرب التي لم تفرز عدواً واضحاً، حمل حقيبته ليقيم في دبي، وينظر من هاتفه إلى سوريا التي طحنت بالحرب، نقل حقائبه وألوانه إلى مدينة جديدة ليقدم مناخاً جنائزياً عن تلك الحرب، مناخاً غير مباشر، حيث حمّل نساءه كل تلك الأحزان والذكريات، وبات الجسد هو الجغرافيا المستهدفة في سؤال الكون، سؤال القسوة والخراب، لذلك اكتفى في معظم ملوناته بمشتقات الأسود والأبيض وصولاً في بعض المساحات إلى الأصفر والأحمر، ونجد تشخيصاته قد أصبحت أيقونات للحزن والانكسارات المتوالدة، ونجد ذلك في انتقال تلك التكوينات وطبيعتها إلى الأثاث: تحديداً الأريكة والكرسي، فقد أنّث داحول ما جاور أنثاه في الرسم، وحاصرها بمجموعة من الزخارف الهندسية والمربعات القاسية كما لو أنها سجن قاسٍ يحاصر تلك الأجساد المتعبة، الأجساد المشغولة بالصمت العميق.

ولم يبتعد داحول عن أحزان أهل بلده، بل ظل منشغلاً بهواجسه الجمعية التي أصبحت صفة تحمل خراباً بائناً لبلاده، فنجد أن التشخيصات الإنسانية قد مكثت في الغالب في فراغات رمادية أو سوداء وبيضاء، كأنه يعيد مهارات الرسام في التخطيط، فهو يعتمد في تعبيريته على الخط كقيمة تعبيرية وجمالية بشكل عضوي، وأعتقد أن داحول يحلم بأشكاله حيث ترافقه في يقظته وأحلامه، فتلك الأشكال هي مؤونته الأساسية في ممارسة الحلم، أشكال صامتة تساعده على الكلام، فقد تحققت تلك الكائنات بمناخاتها التراجيدية اللذيذة. لقد استطاع داحول أن ينصب لنا فخاً جمالياً في تسريب الحزن بلذة الجمال، كائنات جميلة ورشيقة لكنها تبثنا حزناً غامقاً وداكناً، فكيف استطاع أن يتجاور من متناقضين؟

برغم ما يقوم به داحـول من اجتراح جمالي مهم لأشكاله، فقد بدا الرجل خجولاً في حضوره، كما لو أنه الهامش الغائب إلى جوار الفعل الأنثوي، فقد حقق برغم تشخيصاته الفاعلة: مزاوجة بين القناع وحقيقة الوجوه، حيث تبدو معظم تلك الوجوه الصامتة كأقنعة يسكن خلفها وجه آخر مليء بالتساؤلات والهواجس، تلك الأقنعة التي ما برحت أن تحقق مناخاً مزدوجاً، مناخ الفعل الظاهر ومناخ الفعل الباطن، كأننا أمام جسد يمتلك ازدواجية الوجه، يقدم لك جملته عبر الأقنعة، ويترك للمشاهد تلك الأسئلة الكبيرة خلفها، نحاول في هواجسنا أن نكشط الأقنعة عن تلك الوجوه، لنعرف حقيقتها المؤلمة، بل لنتعرف إلى سؤالها الكوني الباطن في ذات الوجه المختبئ خلف القناع. إنها الهواجس التي ترافق الفنان في موضوع حياته اليومية والفنية، فصفوان لا ينفصل عن عمله الفني، بل يقدمه كاجتراح لحالة جمعية أقرب إلى تبرير الخراب عبر جمالية الفن ليقدمه كفعل نقدي يحتمل مجموعة من التأويلات المفتوحة على تشخيصية تحتمل كل التناقضات، تحتمل الخراب والجمال والحياة والحرب والحب والحزن، أجساد مندهشة وخائفة من مستقبل مبهم، حيث أصبح الوطن أيضاً واهماً قائماً، فقد جعل من تلك الأحلام وطنه الذي يعينه على قسوة الحياة. هو فنان استطاع أن يحمّل الجمال مأساة الحاضر اليومي.

لم يبتعد عن أحزان أهله ووطنه وظل منشغلاً بهواجسه الإنسانية

يعتمد في تعبيراته على الخط كقيمة جمالية بشكل عفوي

كائناته جميلة ورشيقة لكنها تبثنا حزناً غامقاً وداكناً



داحول في مرسمه



معرض استعادي لمنجزه وسيرته الابداعية

حور القاسمي:

حسن شريف

فنان سابق لعصره ومكانه

زياد عبدالله

افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، يوم السبت الموافق (٤ نوفمبر ٢٠١٧) معرض (حسن شريف ١٩٥١ - ٢٠١٦، فنان العمل الواحد). ويعد هذا المعرض الذي تنظمه مؤسسة الشارقة للفنون استعادة هي الأكبر من نوعها لمنجز هذا الفنان الإماراتي الرائد ومسيرته الفنية الاستثنائية، بما يضيء على خمسة عقود من ممارسته الفنية، إضافة إلى أعمال تعرض للمرة الأولى.

يسبر المعرض المكونات الجمالية والمفاهيمية للفنان حسن شريف، ابتداء من رسوم الكاريكاتير والأعمال التركيبية والتجميعية والأعمال شبه النظامية، للفنان منذ مطلع السبعينيات وحتى عام (٢٠١٦) سنة رحيله عنا. تقول الشيخة حور بنت سلطان القاسمي رئيسة مؤسسة الشارقة للفنون وقيّمة المعرض لمجلة «الشارقة الثقافية»: إن المعرض مقسّم إلى سبعة أقسام تغطي مختلف اشتغالاته الفنية وتخطيطاته وكتاباته والمشاريع غير المنجزة، وبالتالي هو يمثل رحلة معمقة في غضون تجربته الفنية.

يمكن لزائر المعرض أن يلحظ ضخامته وشموليته، حيث توزعت أعمال شريف في جميع مباني المؤسسة في ساحة المريجة، إضافة إلى بيت السركال التراثي، والأقسام التي أخبرتنا بها الشيخة حور تندرج تحت عبارات مفصلية قالها شريف موظفاً مراحل تجربته الفنية مثل (أنا مخلص للون)، و(أنا صانع الأشياء)، و(العمل الأدائي جيد)، و(هكذا كونت شبه النظام)، و(صندوقي الصغير) و(أشياء في غرفتي) وغيرها، وبالتالي فإننا سنكون حيال رسوماته، ومنحوتاته، وأعماله التركيبية والتجميعية، وصولاً إلى الفوتوغراف والكاريكاتير. يستمد المعرض عنوانه من كتابات لشريف نشرها عام (١٩٨٩)، حول تجربته، وجاءت انعكاساً لبحثه المفاهيمي في الديمومة والتكرار، مؤكداً أن الفنان الذي ينغمس في التكرار يخلص إلى عمل واحد.

يعتبر حسن شريف رائد الفن المعاصر في دولة الإمارات العربية المتحدة، ومن مؤسسي الفن المفاهيمي والتجريبي في المنطقة. بدأت مسيرته الفنية في سبعينيات القرن الماضي، متخذاً نهجاً خاصاً به جعله بمنأى عن السائد والتقليدي، وعلى شيء من الحداثوية الراديكالية متأثراً بحركات فنية طليعية مثل (فلوكسيسم) و(البريطانية البنائية)، وبكلمات الشيخة حور فإنه (فنان سابق لعصره ومكانه أيضاً بمعنى وجوده في محافل الفن العالمية قبل غيره من الفنانين)، وتضيء لنا ملمحاً آخر من منجز شريف متعلقاً بإطار نظري معرفي ونظري أحاط به تجربته، عدا عن مبادرته التي دمغت الحركة الفنية في دولة الإمارات والمنطقة العربية (استطاع شريف أن يؤسس لتيار جديد في غمار


حور بنت سلطان القاسمي

الحركة التشكيلية المحلية، وعمل على ترسيخ وتكريس هذا التيار طوال حياته، كما أنه أسهم بتشكيل جماعة (الخمسة) التي شكلت النواة الأساسية لحركة الفن المعاصر، وأسهم أيضاً بتأسيس مرسم المريجة، وجمعية الإمارات للفنون التشكيلية في الشارقة، والمرسم الحر في دبي، إلى جانب ترجماته وكتاباته النقدية التي عملت على تكوين وعي فني لدى شريحة واسعة من الفنانين الشباب).

تخرج شريف في (مدرسة بيام شاو) للفنون في لندن عام (١٩٨٤)، وعاد إلى الإمارات العربية المتحدة، حيث بدأ في ممارسته الفنية وإقامة معارض الفن المعاصر في الشارقة. وبالتنقل بين الأدوار كفنان ومعلم وناقد وكاتب، عمل شريف على تشجيع مشاركة الجمهور المحلي بالفن المعاصر، من خلال ترجماته العربية للنصوص التاريخية الفنية والبيانات الرسمية، ومن بين معارضه الفردية: (حسن شريف: تجارب وأشياء ١٩٧٩–٢٠١١)، قصر الحصن، أبوظبي (٢٠١١) و(حسن شريف)، متحف الشارقة للفنون (٢٠٠٧). كما تم عرض أعماله في معارض جماعية منها: (تفاعل. تشكيل. تواجد: مسارات إبداعية)، جوجنهايم أبوظبي (٢٠١٧)؛ (لا نراهم لكننا)، (تقصي الحركة الفنية في الإمارات، ١٩٨٨–٢٠٠٨)، رواق الفن بجامعة نيويورك أبوظبي (٢٠١٧)، وغيرها، كما أقيمت لأعماله معارض في أرجاء كثيرة من العالم، كما هو معرضه في جاليري وايت تشابل، لندن (٢٠١٥)؛ و(الحياة الفنية: الجسد)، متحف الفن الحديث في ريو دي جانيرو (٢٠١٤)؛ و(تاريخ: الفن والعمارة والتصميم منذ ثمانينيات القرن الماضي وحتى الوقت الحاضر)، مركز بومبيدو، باريس (٢٠١٤)؛ و(هنا أو في مكان آخر)، المتحف الجديد، نيويورك (٢٠١٤)؛ بينالي سيدني الـ١٨ (٢٠١٢)؛ و(أنظمة وأنماط)، المركز الدولي لفنون الجرافيك، ليوبليانا، سلوفينيا (٢٠١٢)؛ وقد عُرضت أعمال شريف منذ عام (١٩٩٣)، في ثماني دورات من بينالي الشارقة، وكان آخرها بينالي الشارقة ١٢ (٢٠١٥).

وأعماله مقتناة ضمن العديد من المجموعات، ومن ضمنها: متحف (إم بلاس) للثقافة البصرية، هونج كونج؛ و(مركز بومبيدو) و(مؤسسة لويس فويتون) في باريس، و(جوجنهايم أبوظبي)؛ و(متحف الشارقة للفنون) و(مؤسسة بارجيل للفنون) في الشارقة.

لا يكتفي هذا المعرض فقط بالتعريف بتجربة حسن شريف الفنية، بل يستثمرها بشكل ممنهج يجسد مفهوم تشارك الفنون

يسبر المعرض المكونات الجمالية والمفاهيمية للفنان من رسوم الكاريكاتير والأعمال التركيبية والتجميعية







من أعماله الفنية



الفنان حسن شريف

الذي كان يؤمن به، وما قولنا هذا إلا تمهيد لما ستخبرنا به الشيخة حور، في هذا السياق عن مؤسسة الشارقة للفنون، والدور الذي تلعبه عبر معارضها وفعالياتها ومراكزها الفنية التعليمية: (نسعى في مؤسسة الشارقة للفنون إلى التعريف بهذه التجارب الكبيرة والمهمة وتقديمها إلى جمهور الفن المحلي، خصوصاً أن هذه العروض تتزامن مع العديد من البرامج التعليمية والندوات التي يشرف عليها اختصاصيون ومتمرسون، بغية إعطاء الصورة الأشمل عن تجربة الفنان في سياقاتها المختلفة على الصعيدين الفني والاجتماعي. كما أن وجود (أتيليه الفنان) الذي تبرع به القائمون على تركة حسن شريف لمصلحة المؤسسة، سيمثل فرصة للفنانين الشباب لدراسة أعمال الفنان وتأملها والاستفادة منها).

تستقطب مؤسسة الشارقة للفنون طيفاً واسعاً من الفنون المعاصرة والبرامج الثقافية، ومنذ عام (٢٠٠٩) تشكّلت المؤسسة على تاريخ التعاون والتبادل الثقافي الذي تزامن مع بينالي الشارقة منذ انطلاقته عام (١٩٩٣). ساعيةً من خلال العمل مع شركاء محليين ودوليين، إلى خلق فرص للفنانين وتفعيل الإنتاج الفني، من خلال المبادرات والبرامج الأساسية للمؤسسة التي تشمل بينالي الشارقة، ولقاء مارس، وبرنامج الفنان المقيم، وبرنامج الإنتاج، والمعارض، والبحوث، والإصدارات، إضافة إلى مجموعة المقتنيات المتنامية. كما تركّز البرامج العامة والتعليمية للمؤسسة، على ترسيخ الدّور الأساسي الذي تلعبه الفنون في حياة المجتمع، وذلك من خلال تعزيز التعليم العام والنهج التفاعلي للفن.

يستمر معرض (حسن شريف: فنان العمل الواحد) لغاية (٣ فبراير ٢٠١٨). ويترافق مع صدور كتيب يشمل كافة الأعمال المعروضة في هذا المعرض، على أن يتبع لاحقاً في غضون شهر يناير (٢٠١٨) بـ (كتالوج) شامل عن تجربة وأعمال حسن شريف (بالعربية والإنجليزية) متضمناً مقالات بقلم الفنان حسن شريف، والشيخة حور القاسمي، والفنان الإماراتي محمد كاظم، والشاعر الإماراتي راشد الخالد. كما سينتقل المعرض إلى مواقع دولية شريكة للمؤسسة حول العالم بعد اختتامه في إمارة الشارقة.



حسن شريف من مؤسسي الفن المفاهيمي والتجريبي في الإمارات ومنطقة الخليج

مؤسسة الشارقة للفنون تسعى إلى التعريف بالتجارب الكبيرة والمهمة وتقديمها إلى الجمهور

بيكاسو
والمصادر الإفريقية للفنّ الدادائي



أنطوان جوكي

نعرف أن الحركة الدادائية، منذ تأسيسها في زوريخ عام (١٩١٦)، سعت بثورتها الفنية إلى التعبير عن رفضها القيم التقليدية للحضارة الغربية. لكن ما يبقى غير معروف كفاية عنها هو نظرة الافتتان التي ألقاها أفرادها، في سياق هذا الرفض، على الأنظمة الفكرية والإبداعية التي تبلورت خارج الغرب وحثّتهم على تبنّي نماذج وأساليب فنية من ثقافات أخرى. من هنا أهمية معرض (دادا إفريقيا) الحالي في متحف (لورانجوري) الباريسي، الذي يسمح بإجراء مقابلة مثيرة بين أعمال فنية دادائية وأخرى إفريقية وأوقيانية، يتجلى فيها مدى تأثّر الفنانين الدادائيين بالفنون البدائية التي ظهرت في القارة السوداء ومناطق أخرى من العالم.

ولفهم هذا التأثّر، لا بد من العودة أولاً إلى نهاية القرن التاسع، حيث شكّل اكتشافُ أعمالٍ فنية تنتمي إلى ثقافات كانت تُعتبر «متوحّشة» في الغرب، سبيلاً فنياً جديداً للعديد من الرسامين الأوروبيين. وفي هذا السياق، لعب الفرنسي بول جوجان دوراً رائداً، قبل أن يتبعه في مطلع القرن العشرين ماتيس ودوران وفلامينك وبراك وبيكاسو، ثم فنانو مجموعة (الجسر) الألمانية. وبالتالي، تندرج الروابط التي نسجها الفنانون الدادائيون مع الفنون غير الغربية ضمن حركة أوروبية واسعة أثروها بقراءة جديدة، عبر وسائل تشكيلية ومشهدية مبتكَرة، وبنبرة راديكالية تتعامل مع الفن كموقفٍ سياسي.

عمدت الدادائية إلى مد الفن المعاصر ببدائية تجمع كل الحواس من كلمات وأداء وموسيقا

وأهوال الحرب العالمية الأولى، هي التي أقنعت الدادائيين بضرورة سلوك سبيل فني آخر، واستكشاف أشكال تعبيرية مبتكَرة. فلأن فكرة الجمال زُهِقت، في نظرهم، مع أرواح ملايين القتلى في الخنادق، أصبح يتوجّب على الفن ألا يكون مجرّد (تسلية أسلوبية عبثية)، بل وسيلة تحرُّر روحية وأخلاقية من المُثُل البورجوازية الأوروبية. هكذا شكّلت الدادائية «نقيضاً للمعنى الأوروبي المعتاد للحياة» الذي استبدلته بمعنى آخر لا يتوه في «تفاهات قاتلة»، بل يعترف بفنون وثقافات من فضاءات أخرى تشكّل بدائل ناجعة عن الأعراف الفنية والثقافية الغربية.

وفي هذا السياق استوحى الدادائي مارسيل جانكو من تماثيل كاميرونية لوحات وأقنعة هي عبارة عن أعمال هجينة، ينصهر فيها الشامل والفولكلوري والحديث، وابتكر رفيقه هوجو بال أعمالاً سريعة الزوال وغنيّة بمواد مختلفة تعود مراجعها إلى نماذج فنية أوقيانية. وفي السياق نفسه، أنجزت سوفي تاوبير وزوجها جان آرب أعمال تطريز وأزياء وسجّادات تحاكي بنماذجها القدرة التعبيرية لأعمال جزفية ممالثة من إفريقيا الجنوبية، واستوحى تريستان تزارا «قصائد زنجية» من نصوص إفريقية وأسترالية. لكن في هذه الأعمال لم يسعَ الدادائيون إلى نسخ أو تكييف عناصر مجلوبة بقدر ما سعوا إلى تفجير الحدود التقليدية التي كانت تفصل بين الأنواع الفنية، وإلى استثمار مواد وأشكال وتقنيات جديدة في عملهم، كأشياء من الحياة اليومية ونفايات وعناصر نباتية كانت مُستبعَدة حتى ذلك الحين من الميدان الفني.

وحتى مفهوم العمل الجماعي وأهمية المصادفة في تكوين عملٍ فنّي استوحاهما الدادائيون من تقاليد فنية غير أوروبية. وبدلاً من المحافظة على الصورة الراقية للفنان، فضّلوا مدّ الفن المعاصر ببدائيّة متعمَّدة، كما تشهد على ذلك أداءاتهم الصاخبة التي تستدعي جميع الحواس بإشراكهم فيها الكلمات والرقص والموسيقا.

وفي هذا السياق، نذكّر ببرنامج «السهرات الزنجية» التي نظّموها في (مقهى فولتير) الشهير، والذي تضمّن (رقصاً مقنّعاً مع نماذج من السودان)، و(أناشيد زنجية) ألقيت بقمصان سود طويلة على خلفية قرع طبول. نذكّر أيضاً بقصيدة هوجو بال «قوافل فيلة» التي ألقاها على خشبة المقهى المذكور في حالة انخطاف، وبقصيدة ريتشارد هويلسنبك (أومبا، أومبا) التي لا يهدف اقتصارها على هذه العبارة الإفريقية، وتكرار الشاعر إياها على خلفية إيقاعات زنجية، إلى أقل من (دفن الموسيقا والأدب الأوروبيين تحت التراب). قصائد صوتية حرّر الدادائيون فيها اللغة من قواعد النحو، من أجل بلوغ مادّة لغوية أوّلية، واستعانوا لإلقائها بطريقة إنشاد تعزيمية (إفريقية) لم تكن غايتها صدم جمهورهم فحسب، بل أيضاً إلغاء المسافة بينه وبين الفعل الأدائي، من دون أن ننسى الغاية الأخرى، البدائية المرجع، أي سبر الشاعر حدود جسده وإدراكه.

باختصار، سعى الدادائيون بأعمالهم وأداءاتهم الفنية إلى تحرير القوى الانفعالية واللا عقلانية، الشبيهة بفورة الغرائز (الديونيسية) التي دعا الفيلسوف نيتشه إليها. وبقرعهم الطبول والأجراس وإلقاءهم قصائد صوتية عبثية ورقصهم المجنون، أرادوا التعبير عن غضبهم من خبث الأخلاقية البورجوازية الأوروبية وعقلانيتها المنحرفة، المسؤولة وحدها، في نظرهم، عن اندلاع الحرب العالمية الأولى وأهوالها. وبلجوئهم إلى ثقافات وفنون (أخرى) بدائية، تاقوا إلى حالة إدراك ووعي (أصلية) يكون الإنسان فيها في حالة تناغم مع الكون، والفن في حالة توافق مع الواقع.

والده أسهم في تكوين شخصيته

محمد يوسف: قبل التحاقي بكلية الفنون الجميلة تمنيت أن أكون مسرحياً





مهاب لبيب

لطالما عرفت أرض الإمارات بتربتها الخصبة التي تنبت الإبداع والمعرفة في مختلف المجالات من ثقافات وعلوم، وآداب وفنون، وتوافر كافة الإمكانيات لاحتضان المواهب الصاعدة وتنمية قدراتهم، والاهتمام بالرواد الأوائل وتكريمهم. وفي حديث الذكريات المليء بالأحاسيس المرهفة والشعور بالعرفان..

أشاد الفنان د. محمد يوسف بالدعم المادي والمعنوي الذي يوليه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة للفنون التشكيلية والمسرحية، ومتابعته لأدق التفاصيل وما بين السطور، إلى جانب اهتمامه بمعرض الكتاب، ما كان له الأثر الكبير في النهضة الحالية. وقال د.يوسف إن ما زرعه سموه قبل (٣٥) عاماً تجنيه الساحة الثقافية الآن، وأصبحت الشارقة الإمارة التي لا تغيب عنها الشمس.. عاصمة للثقافة العربية والإعلامية والإسلامية (أم العواصم)، كما تشهد الشارقة حالياً طفرة مسرحية لاهتمام سموه البالغ بشتى الفنون المسرحية؛ مثل: المسرح المدرسي والمسرح الكشفي ومسرح الطفل والمسرح الاستعراضي ومهرجان المسرحيات القصيرة، مع استمرارية (أيام الشارقة المسرحية).

وعن طفولته المبكرة يقول الفنان محمد يوسف: إنها تميزت بالشقاوة المنظمة غير المؤذية، وكان لها مردود إيجابي من خلال تقليده المعلمين بحفلات السمر المدرسية، وغالباً ما كان يشاغب في الدرس فيبعد عن الصف ليقضي الوقت في تخطيط الملعب وتعلم الرسم والتلوين وأعمال النجارة والصباغة وممارسة فن النحت بالطين ورمال البحر.

وكنا تأخذ حصة التربية الرياضية على شاطئ البحر لعدم وجود ساحة بالمدرسة، فنقضيها بالسباحة وتشكيل الرمال، وفي المنزل أشاهد والدي وهو يمارس أعمال النجارة ويقوم برسم السفن على الجدران، فقد كان رجل بحر من الرواد الأول.. كل تلك الأشياء أسهمت في تكوين شخصيتي.

يقول د.يوسف: حياتي في الكويت كانت تتسم بالبساطة، وأتشرف بأنني تعلمت على (فتيلة) وهي عبارة عن أنبوبة صغيرة تشتعل بالكاز لتوفير الإضاءة قبل دخول الكهرباء، حيث عشت حياة ما قبل النفط وما بعد النفط...

ويضيف: لم تكن أمنيتي دراسة الفنون التشكيلية، وإنما الالتحاق بمعهد الفنون المسرحية بالقاهرة، لكنني لم أوفق، وأمضيت عاماً بكلية الآداب قسم (علم النفس) ومن ثم التحقت بكلية الفنون الجميلة قسم النحت، ومارست الفن بإشراف أشهر النحاتين أمثال د.جمال السجيني ود.مصطفى متولي.

بعد وحصوله على درجة البكالوريوس عام (١٩٧٨) وعودته إلى الإمارات، عمل بتلفزيون أبوظبي مراقباً عاماً للديكور، ثم مديراً لمركز الخزف والصيني ومدرساً منتدباً بالشارقة، ومرة أخرى مديراً للوسائل التعليمية في أبوظبي، واستمر في الدراسة

حتى حصوله على ماجستير الفنون من جامعة ويبستر في ميسوري بالولايات المتحدة الأمريكية عام (٢٠٠٠)، ودرجة الدكتوراه من جامعة راشي في الهند (٢٠٠٥).

يستخدم الفنان محمد يوسف في أعماله عدة مواد، كالحطب والقماش والحبال والحجر، مستلهماً ذلك من مهنة (الغوص).. حيث يقوم بتثبيت القماش فوق قطعة خشبية لتمثل السفينة والشراع أو (المركب). أما البحر؛ فهو عبارة عن مجموعة كبيرة الحطب الصغير غير متساوية الحجم مفروشة، لذا يختلف ارتفاع كل قطعة عن سطح الأرض، وهذا الاختلاف يوحي بحركة (أمواج البحر)، وتظهر المجاديف معلقة في سقف الصالة، وكأن المشاهد يرى السفينة من قاع البحر.

وقد حاز الفنان د.محمد يوسف جائزة الدولة التقديرية في مجال الفنون التشكيلية بفن النحت وتكريماً خاصاً من صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان حفظه الله تعالى (٢٠٠٩)، وتكريماً من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، لجهوده في تأسيس وتكوين الحركة التشكيلية وجمعية الإمارات للفنون التشكيلية (١٩٩٥)، ولجهوده أيضاً في مجال الفنون المسرحية في الدورة المسرحية الثامنة عشرة لأيام الشارقة المسرحية (٢٠٠٨).

شارك الفنان محمد يوسف في تأسيس جمعية الإمارات للفنون التشكيلية عام (١٩٧٩) وترأس مجلس إدارتها لأكثر من (٢٥) عاماً، واحتضنت الجمعية عشرات الفنانين من داخل الدولة وخارجها، وأصبح معرضها السنوي ينظم




مسرحية الحجر الأسود

خليجياً وعربياً ودولياً، ثم تطور ليصبح (بينالي الشارقة) عام (١٩٩٣) حيث تولى يوسف رئاسة لجنته الدولية للتحكيم لدورتين متتاليتين، وفي وجوده اهتمت الجمعية بأنواع أخرى من الفنون كالتصوير الفوتوغرافي والخط العربي وأعمال التركيب، والتي أصبحت فيما بعد جمعيات مستقلة ونظمت عشرات الورش التعليمية.

شارك الفنان محمد يوسف في معظم المؤلفات المسرحية لصاحب السمو حاكم الشارقة، مثل مسرحية (هولاكو) و(صورة طبق الأصل) و(الحجر الأسود) و(النمرود) التي عرضت لعشر سنوات وطافت العديد من دول العالم وشارك بها في آخر دورتين.

كما ترأس مجلس إدارة جمعية الشارقة للفنون المسرحية لمدة (١١) عاماً، وقد شارك في مسرحيات فرقة مسرح الشارقة الوطني حتى عام (١٩٩٦م). وفي عدة مسرحيات تابعة للفرقة القومية – وزارة الإعلام والثقافة داخل وخارج الدولة.

عمل في عدة مسرحيات وطنية أهمها: مسرحية (القائد المسيرة) بمناسبة اختيار المغفور له بـإذن الله تعالى الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان (رجل العام)، ومارس الإعداد المسرحي لبعض الأعمال المسرحية– مسرح الشارقة الوطني، مسرحية (ريشه بالبقعه) وبالتعاون مع ماجد أبوشليبي، وقام بتصميم العديد من ديكورات الأعمال المسرحية– مسرح الشارقة الوطني.

أما بالنسبة إلى الفنون التشكيلية ،فقد شارك الفنان يوسف في العديد من المعارض الجماعية داخل الدولة وخارجها. وفاز بالجائزة الأولى للنحت ونال شهادة التكريم من بينالي الشارقة (١٩٩٥) وشارك في جميع معارض جمعية الإمارات للفنون التشكيلية منذ تأسيسها عام (١٩٧٩ – حتى الآن).

له عدة مقتنيات فنية لدى بعض الشخصيات البارزة في متحف الشارقة للفنون ودولة الكويت وسلطنة عمان ومملكة البحرين ومتحف كمنتس ألمانيا.. ولدى بعض الأصدقاء والشخصيات العامة، وهو عضو اتحاد التشكيليين العرب، والجمعية الدولية للفنون (الإياب) باريس.

درست في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة في القاهرة وتعلمت من عمالقة النحت جمال السجيني ومصطفى متولي

أعتز بمشاركتي في جل الأعمال المسرحية التي كتبها حاكم الشارقة

أسهمت في تأسيس بينالي الشارقة وجمعية الإمارات للفنون التشكيلية



الموسيقا
الكلاسيكية والشعبية والجماهيرية



فوزي كريم

على الرغم من أني أقتصر في مُسلسل أحاديثي هذه على الموسيقا الكلاسيكية (الجدية)، والتي يُطلق عليها في الإنجليزية أحياناً مصطلح Art music، فإن الموسيقا الشعبية عادة ما تقف إلى الجوار، مُتسائلة، أين مكاني منها بالمقارنة؟

أعتقد أن من يُحب الموسيقا الكلاسيكية يحب كل موسيقا كلاسيكية في العالم. ولكن لذائقته من الموسيقا الشعبية (المحلية والعالمية) حصة لا يستغني عنها. إن الصوت، من حنجرة أو آلة، يولّدُ طرباً إذا ما تميّز، فكيف إذا أحدث تنويعاً في الدرجة أو اللون، أو ولّد نغمة عن عفوية أو قصد؟ لنصغ إلى هذا الراج Raga، وهو من الفنون الكلاسيكية الهندية العريقة، بصوت جوشي Joshi (١٩٢٢ – ٢٠١١). تابع تطور اللحن البالغ البطء والتنوع في الطبقة واللون، والذي يتسارع بخفاء ليبلغ درجة من الزخرف الصوتي الذي يستحضر مذحوتات معبد هندي. تابع اللحن متابعة من يتمرن على الإصغاء أول الأمر:

https://www.youtube.com/watch?v=7IM4q2ztcfY

إن اللحن ينطبع في ذاكرتي السمعية بعفوية، ولا فرق إن جاء من عمل كلاسيكي، أو عملٍ شعبي. ولكني لا أغفل عن الفارق بينهما، بسبب طبيعة الحاجة لكل منهما. ولكي أسهّل إيضاح ذلك على النفس وعلى القارئ، أقول إن الموسيقا لا تختلف عن أي فن من الفنون البصرية والأدبية، من حيث استجابتها للحاجة الجمالية لدى الإنسان: في مستواها الجدي (حيث تنفعل الأفكار وتفكر الانفعالات..)، مثل هذه الحركة البطيئة Adagio من رباعية بيتهوفن مصنف ١٣٠:

https://www.youtube.com/watch?v=YbAoCjQdKYg

وفي مستواها الغريزي الذي يطمع بالتسلية. مثل هذه الأغنية المحببة إلى النفس لأم كلثوم:

https://www.youtube.com/watch?v=lk9I7OZr5x8

على هذا الضوء من الفارق الموسيقي هناك نوعان من فن الرواية في كل لغات العالم، ونوعان من الشعر، ومن المسرح، ومن السينما ومن الفن التشكيلي.. إلخ. الأول يؤلب على التساؤلات باتجاه مزيد من المعرفة والوعي، والثاني يُخفف من وطأة الحياة عبر التسلية التي توفرها الفنون المُتاحة. إن من ينصرف إلى رباعية وترية، لا يختلف عمن ينصرف في القراءة إلى رواية لدوستويفسكي أو نجيب محفوظ، أو في السينما إلى فيلم لبيرجمان، أو في الرسم إلى سيزان، أو جواد سليم... إلخ. وبالمقابل من ينصرف إلى أغاني أم كلثوم أو عوض دوخي، لا يختلف عمن ينصرف في القراءة أو السينما إلى روايات وأفلام الإثارة المسلية، وكذا في الفنون الأخرى.





أم كلثوم

في الموسيقا ينفرد العرب بافتقاد واضح لجانبها الكلاسيكي، أو الجدي. ولا بد أن تكون العلل مختلفة، أوضحها لديَّ ما هو كامن في طبيعة العربي (الحسية)، والأمر جليّ في الشعر وكتب الأدب. والثاني أن الموسيقا الجدية لدى الشعوب الغربية والشرقية ولدت من رحم الدين، كنيسة أو معبد، ثم تطورت بفعل تطور الحضارة في العلم والفكر والفن. والإسلام لم يُنبتْ بذرة الموسيقا في المسجد، أو في شعائره الدينية، ولم يسعَ إلى الاستعانة بها. ولعل هذين العاملين ذاتهما هما اللذان لم يتركا حافزاً كافياً لاستلهام هذه الموسيقا العالمية، ولا حيزاً لها في ثقافتنا المعاصرة، ولدى مثقفينا المعاصرين، أسوة بالحيز الذي تُرك للرواية، والتشكيل، والسينما، والمسرح... وهي فنون عالمية، ولا عهد لموروثنا الثقافي بها.

ثمة فروقات واضحة تميز الموسيقا الكلاسيكية عن الموسيقا الشعبية. فالأولى قد تقتصر على ثوانٍ، وقد تمتد إلى ساعات، في حين تكتفي الثانية بوقت قصير محدود. وإذا اقتصرت الثانية على فن الأغنية (الحنجرة) التي تلاحق النص الشعري، فالأولى تتسع للحنجرة وللآلات، وتتمتع بتاريخ طويل من التأليف الذي يعتمد التدوين الموسيقي.

الموسيقا الكلاسيكية تتطلب مؤلفاً، وعملاً مدوناً بالنوتات، كما تحتاج إلى مؤدٍّ. وتتطلب شكلاً Form بالغ الضخامة والتعقيد، حتى وهو ينصرف إلى آلة واحدة، أو حنجرة واحدة. فالمتعة لا تكتفي بالانتباه إلى اللحن، بل تحتاج إلى متابعته عبر مفاتيح البيانو أو أصوات الآلات وترية أو هوائية، أو أكثر من هذا بكثير، إذا ما كان العمل أوركسترالياً. ولذا تُلاحَق هذه الموسيقا من قبل حقول للمعرفة نقدية وأدبية وفلسفية، في مقالات وكتب دراسة لا تكاد تُحصى. حتى يُقال إن قائمة الكتب التي وضعت عن فاجنر تعادل دليل تليفونات مدينة صغيرة.

الموسيقا الكلاسيكية تتطلب مؤلفاً وعملاً مدوناً بالنوتات كما تحتاج إلى مؤدٍّ

الإفاضة في موضوع الجمال الموسيقي وعلاقته بالتمثيل الدلالي وبالمعنى، وكل ما يحيط هذين من اهتمام في القيم الشكلية والتقنية، كانت سمة الاهتمام النقدي في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، ولم يبرز الاهتمام بالعامل الاجتماعي في دراسة التاريخ الموسيقي ولا بالعامل الثقافي (Culture) إلا في العقود المتأخرة. وهذا الاهتمام ينطوي على سعة أفق تشمل كل مناحي الحياة التي أصبحت، بفعل حداثتها، واضحة الفاعلية؛ فهناك الموسيقا واللغة، حيث (علم دلالات الرموز الموسيقية)، و(علم الأصوات)، وهل تعبر الموسيقا عن عاطفة كالحب أو التَّوق، بصورة يمكن تخصيصها، أم عن (العاطفة) في ذاتها، حيث لا يمكن التعبير عنها بلغة أخرى؟ (شوبنهاور). وهذا الحقل من علم الرموز الموسيقية كثير



الفن الكلاسيكي الهندي



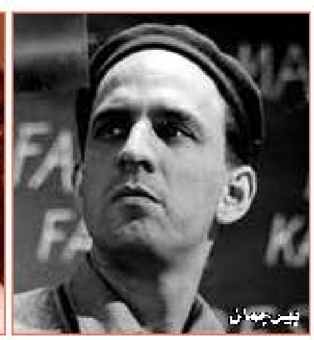
مزيج فني يجمع الجاز مع السيتار الهندي في مهرجان الشارقة للموسيقا العالمية

التعقيد والتخصص. لكن الحقل يتسع لإطلالة جديدة على علاقة الموسيقا بالجسد الإنساني وبالرغائب الجسدية الغريزية (التَّوق اللحني – وصول الذروة – الإشباع أو النهاية في بناء شكل السوناتا)، وبالطابع التراكمي للبناء الموسيقي (أنثوي)، والطابع الهرمي (ذكوري)، وبعلاقة الموسيقا بالعنصر الإنساني (الإنسان الأسود، والإنسان الشرقي في الموسيقا الكلاسيكية)، كذلك يتسع لعلاقتها بالطبقات والشرائح الاجتماعية، وبالمعايير الجمالية الفردية التي تتحكم بالمواقف النقدية. وبمفهوم الموسيقا (الجدية)، موسيقا النخبة، ومفهوم (الموسيقا الفولكلورية أو الشعبية)، ومفهوم (الموسيقا الجماهيرية).

إن المفهومين الأولين واضحا الدلالة وقديمان، أما الثالث فهو ظاهرة حديثة نمت مع نمو ضخامة الإنتاج والاستهلاك الجماهيريين، وهو ما يفصل بينه وبين المفهومين الأولين بصورة كلية، فهو موسيقا تهدف إلى الربح. هذه الموسيقا الجماهيرية إنما تصنع لأسباب استهلاكية، ونتيجة لذلك يجب أن تكون على مقاس مصالح الإنتاج الضخم. وهذه الصيغة للإنتاج تؤدي إلى انفصال تام بين منتجي هذه الموسيقا عن مستهلكيها، بحيث يصبح المستهلك ليس أكثر من مادة سلبية تُستغل ببراعة من قبل منتجي هذه الثقافة الجماهيرية. ولا ينخدع القارئ العربي بالحديث عن الطبيعة الاستهلاكية وكأنها خصيصة غربية بحتة. فنحن نملك أيضاً، القليل القليل من الموسيقا الجدية، والكثير من الموسيقا الشعبية الرائعة التي بدأت تتلاشى تحت عجلات (الموسيقا الجماهيرية).

الصوت من حنجرة أو آلة موسيقية يولد طرباً إذا ما تميز

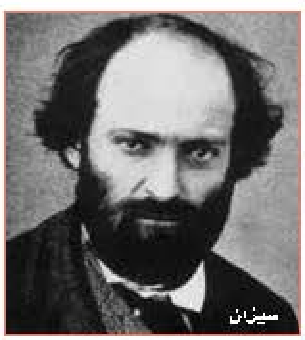
ثمة فروق واضحة تميز الموسيقا الكلاسيكية عن الشعبية



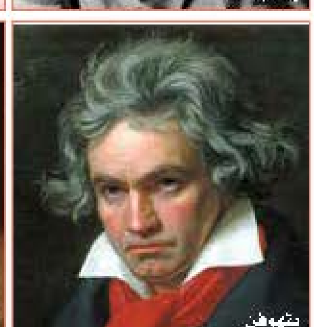
بيرجمان



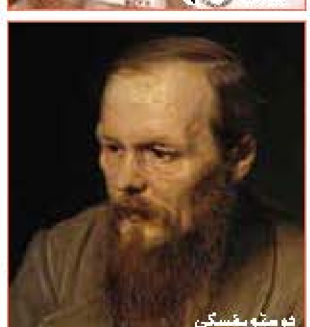
عوض الدوخي



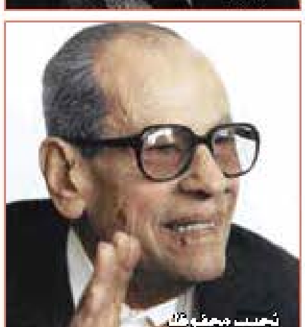
سيزان



بتهوفن



دوستويفسكي



نجيب محفوظ

موسيقا

القانون
الآلة الأكمل موسيقياً



حواس محمود

القانون آلة موسيقية وترية ذات الأوتار المطلقة، يعزف عليها بواسطة الكشتبان، وهو يشبه كشتبان الخياط، ويصنع من المعدن مفتوحاً من الطرفين.. يلبسه العازف في كل من سبابتي اليد اليمنى واليسرى، وتوضع الريشة بين الإصبع والكشتبان. والريشة عادة ما تكون من قرن الحيوان. نشأت صناعة القانون في العالم العربي (تحديداً في العصر العباسي)، ويرجع الفضل في استكمالها وتهذيبها إلى الفيلسوف الفارابي بشكلها الحالي.

وتجدر الإشارة إلى أنه في الوطن العربي يوجد تنوع كبير في البنية النغمية والإيقاعية والآلات الموسيقية بكافة صيغها وأشكالها الشعبية والتقليدية، ولعل آلة القانون هي الآلة التي لاتزال في مقدمة هذه الآلات التي تمتد عميقاً في التراث كما قدمنا آنفاً.

وآلة القانون دستور النغم، لأنها تعتبر أكمل الآلات العربية من حيث اتساع منطقتها الصوتية، ويتراوح عدد أوتارها بين (٦٣– ٨٤)، وفي الغالب (٧٨) وتراً، لكن بتكامل أجزائها الداخلية.

تعد آلة القانون دستوراً لبقية الآلات، وهي من أغنى الآلات الموسيقية أنغاماً وأطربها صوتاً، فهي تشمل نحو ثلاثة دواوين، أي (أوكتاف) ونصف الديوان تقريباً، وبذلك فإنها تغطي كافة مقامات الموسيقا العربية، حيث يمكننا القول إن آلة القانون هي أم الآلات، بل هي الآلة الأساسية عند شعوب الشرق، وذلك لاعتماد باقي الآلات الموسيقية عليها في ضبطها ودوزنتها، بالتشابه مع آلة البيانو عند الغرب وأهميتها.

يرجع الفضل في استكمالها وتهذيبها بشكلها الحالي إلى الفيلسوف الفارابي

وتاريخياً مرت آلة القانون عبر مختلف العصور بمراحل متتابعة، خاصة بعد نشأة الآلات الوترية التي استقرت على شكلها الحالي. وقد اختلف المؤرخون والباحثون حول تاريخها ونشأتها وتطورها، بحسب المصادر والمراجع التاريخية التي توافرت لديهم. ويمكننا هنا على ما ذكره الأستاذ صبحي أنور الرشيد في جميع مؤلفاته، حيث يقول في مؤلفه (الآلات الموسيقية المصاحبة للمقام العراقي): إن القانون يرجع في أصله إلى آلة وترية مستطيلة الشكل.. وقد شدت أوتارها بصورة موازية لسطح الصندوق الصوتي، وهي تعود إلى القرن التاسع الميلادي، أي العصر العباسي. وفيما يتعلق بتسمية القانون يشير الدكتور صبحي إلى أن الكلمة الإغريقية (قانون) لا تدل على آلة القانون المعروفة، بل تدل على آلة ذات وتر واحد تعرف باسم (المونوكورد)، وهي آلة تستعمل لقياس نسب أصوات السلم الموسيقي. والواقع أن الآثار الموسيقية الإغريقية والرومانية فيها ما يثبت استعمال آلة القانون.

تصنع آلة القانون عادة من خشب الجوز، ويمكن أن تصنع من أخشاب أخرى كالبرسيم والجام، حيث تصنع على شكل شبه منحرف قائم الزاوية، ويعتمد الصانع على قياسات معينة وثابتة، ونوعية الخشب الجيد، حيث تجعل القانون يتميز بجمالية صوتية، ولعل الدولة الأكثر شهرة في صناعة القانون هي مصر، ومن أشهر صانعيه: (رفلة) وهو صانع قديم جداً، والليثي ومحمود رأفت وجبرائيل ميخائيل ويعرف باسم (جابي)، وربيع شرف وهو مازال على قيد الحياة وقد توقف عن الصناعة لكبر سنه، أما في زمننا الراهن فيمكن ذكر الأسماء الآتية: ربيع صلاح وهو أحد تلاميذ ربيع شرف وهو الأفضل على الساحة، وحسن الإسكندراني أو إبراهيم الإسكندراني، وصناعته تجارية ولا تصل إلى مستوى ربيع وششنجي وصناعته تجارية أيضاً.

وفي المملكة العربية السعودية؛ فإن بعضهم يفضل العزف على قانون (جابي) على سبيل المثال لا الحصر: (مدني عبادي، عماد لطفي، فيصل العتيبي، علي جميل، عبدالإله خطيري، حامد سويلم، منصور هوساوي.. وغيرهم)، مع أن بعضهم يجد لديه أكثر من قانون منها (جابي)، وبعضهم الآخر يفضل العزف على قانون (ربيع شرف) مثل عبدالسلام وحسن المغذوي، سليمان سليم السلي، بدر معلا، إبراهيم زكي، هشام عبدالدايم.

وتتم طريقة تسوية وضبط أوتار القانون أو الدوزان في البدء من الديوان (الأوكتاف) الأوسط، تبدأ من درجة الحسيني (لا) وتسوى بالشوكة الرنانة بدرجة (٤٤٠) ذبذبة في الثانية.. وبعدها الدوكاه (ري) الوتر الخامس من أسفل الحسيني (لا)، ثم النوى (صول) وهو الرابع من أعلى الدوكاه.. ثم ضبط الرست (الدو) وهو الخامس من أسفل النوى (الصول).. وأخيراً الجهاركاه (فا) وهو الرابع من أعلى الرست، ثم تتم تسوية باقي الأوكتافات (الدواوين) وفق تسوية الديوان الأوسط.



فرحان بلبل

تقاليد حضور العرض المسرحي

قبل أكثر من خمسة وعشرين عاماً، وقف أحد المتفرجين في مناقشة عرض مسرحي في مدينتي حمص، وطلب من الجمهور أن يكون شديد الاحترام للمسرح وللممثلين والمخرج والكاتب، وذلك بأن يلبسوا أحسن ثيابهم حين ينوون المجيء إلى المسرح، وأن يلتزموا الهدوء وحسن الإصغاء واليقظة التامة لكل ما يجري على المسرح.

عندما انتهى هذا الرجل من كلامه، صفق له الجمهور تصفيقاً حاراً، بحيث اضطر للانحناء أمام الناس رداً للتحية بتحية أحسن منها، يومها كان الحضور إلى المسرح في كل مدن سوريا أشبه بالذهاب إلى مكان مهيب، فالناس كانوا يلبسون أبهى ثيابهم، وكان الدخول إلى الصالة منظماً دقيقاً، تشرف عليه لجنة مخصصة لهذا الغرض، وكان الهدوء يعمُّ المسرح قبل بدء العرض المسرحي، فلا موسيقا تلعلع، ولا صراخ ولا ضجيج، فإذا نادى أحدُ صديقه ليجلس قربه، كان النداء بصوت خفيض أقرب إلى الهمس، وإذا بدأ العرض المسرحي كانت العيون معلقة بخشبة المسرح تتابع ما يجري بلهفة ولذة، حتى لو كان العرض رديئاً، كان الجمهور إما أن يخرج بأدب دون إزعاج للآخرين، وإما أن يغمغم بالكلام دون أن تصل الغمغمة إلى الجالسين المجاورين، فإذا انتهى العرض وجرت المناقشة حوله- وكثير من العروض كانت تناقش- جرى النقاش بعلم وتدقيق واحترام مهما كان قاسياً أو خشناً.

في ذلك الوقت أتيح لي أن أحضر عدة مهرجانات عربية، فكان الحال في الأقطار العربية شبيهاً بالحال في مدن سورية، وكنت أسأل عن طقوس العروض المسرحية في الأقطار التي لم تُتح لي زيارتُها، فكان الحال فيها كحالها في الأقطار التي زرتها، فكأن جمهور المسرح العربي واحد، ويلتزم بشروط حضور العروض المسرحية ذاتها، والتي تتّسم بالأناقة والتهذيب والاحترام.

وكان العرض المسرحي في ذلك الزمن يستمر لمدة ساعتين أو أكثر، وكانت المسرحية تمتدّ على فصلين أو ثلاثة، وكان لذلك نتائجه الحاسمة على التأليف المسرحي العربي وعلى انتقاء المخرجين لنصوص المسرح الأجنبي، وكان في ذلك خفايا فاتنة في علاقة المسرح بالجمهور.

الكاتب المسرحي العربي كان يجد أمامه فسحة من الزمن لاستكمال عناصر تأليف مسرحيته، وحشدها بالأحداث والشخصيات الضرورية لبناء حبكته المسرحية في إتقان وبراعة، ولنتذكر أن كبريات المسرحيات العربية، كتبت في هذه المرحلة التي كان العرض المسرحي فيها يدوم ساعتين أو أكثر قليلاً، فالكاتب تسوقه في الكتابة هموم إبداع نصه، دون أن تقيده مدة الساعة التي استقر عليها أطول عرض عربي معاصر، فكاتب اليوم يحاول أن يختصر من الأحداث والشخصيات، حتى يتقيد نصه بهذه المدة القاصرة. ومن هنا ندرك سبب تخلي المخرجين عن النص المسرحي عربياً كان أم أجنبياً، ليقوم هو بإعداد سيناريو عرض مسرحي لا يتجاوز زمنه الساعة إلا قليلاً.

أما ما خسره العرض المسرحي العربي! فهو الاستراحة بين الفصلين، ويا لها من خسارة.

يقال عن المسرح إنه فن جمعي، أي أن الناس يحتشدون فيه في تلاصق وتهامس،

> المسؤولون عن العروض المسرحية اضطروا هذه الأيام إلى تسلية الجمهور بالموسيقا والغناء قبل العرض

وتتلاحق أنفاسهم وهم يتابعون الأحداث التي تجري أمامهم، وهذا مصدر خطره وقوة تأثيره، فالتلفزيون مثلاً يشاهده الناس آحاداً، إذ يجلس كل واحد منهم في بيته دون لقاء مع الآخر، وإذا كانت السينما يحتشد فيها الناس جميعاً، فهي فن صناعي لأنها بكرات تدور في آلاتها، وليست لحم ودم الممثلين الذين يتواصلون مع المتفرج، ويُوصِلون إليهم أصواتهم وأنفاسهم وعواطفهم، فيخلقون حالة من الوجد الإنساني لا يمكن لفيلم السينما أن يحققه مهما كان الفيلم عظيماً أو مدهشاً.

أما الاستراحة بين الفصلين؛ فهي التي توصل الاحتشاد الجمعي إلى مستواه الرفيع المؤثر، فالمتفرجون في الاستراحة يتحدثون عن العرض المسرحي بين مُعجب وبين مُنتقِد، ويعقدون صداقات إن كانت آنية فهي حميمية تخلق- شئنا أم أبينا- موقفاً اجتماعياً أو سياسياً أو نقدياً واحداً متأثراً بأحداث المسرحية وموضوعها، ومنطلقاً من واقع الحياة التي يعيشونها، وهذا الموقف الاجتماعي السياسي النقدي هو المقصد الأساسي للعرض المسرحي، والكاتب الذكي- وهنا الخفايا المهمة- هو الذي يحسب حساب هذه الدردشات التي تكون بين الفصول، وهي التي تجعله يبني أحداث مسرحيته في الفصل الثاني أو الثالث استناداً إلى انفعالات الناس في تلك الاستراحة، وإذا به يحذر كل الحذر من هبوط توتر العرض المسرحي عما كان عليه في الفصل السابق، فالجمهور يعود إلى الصالة وقد توهجت عواطفه من تلك الدردشات، واستكمل ما غاب عنه من أفكار أو أحداث في الفصل السابق.

وحين صارت المسرحية فصلاً واحداً، انعدم التواصل الإنساني بين المتفرجين، بل وصار الواحد منهم يسأل عن مدة العرض المسرحي قبل الدخول إلى المسرح، فإن قيل له إنه ساعة أو أقل شعر بالسرور، وإن قيل له إنه أكثر من ساعة امتعض وقد يعود من حيث أتى.. ولو كان العرض المسرحي لايزال يدور في فصلين ما سأل هذا السؤال، لأنه يعرف أنه سيلتقي بأصحابه القدامى أو الجدد لقاءً أجمل من لقاء المقاهي أو الملاهي.

فجأة، وبسبب تردي الأوضاع العامة في الوطن العربي، مما ليس المقام مناسباً للحديث عنه، تغير حال العرض المسرحي العربي.

والعرض المسرحي العربي اليوم يجري على النحو الآتي: بينما يتوافد الجمهور إلى المسرح، تصدح مكبرات الصوت بأنواع من الغناء والموسيقا، فمن صوت أم كلثوم وماريا كالاس وفيروز، إلى أصوات قد تكون شجيّةً وقد تكون مبحوحة، فإذا لم يصدح الغناء كانت الموسيقا تتراوح بين الكلاسيكية الهادئة وبين الصاخبة، عربية كانت أم غير عربية، فإذا تخاطب الوافدون مع بعضهم بعضاً، كان التخاطب بأصوات تحاول التغلب على صوت الموسيقا الصادحة حتى يسمعوا بعضهم بعضاً، وبهذا الشكل يفقد العرض المسرحي احترامه قبل بدئه، ويُبنى على هذا أن الجمهور صار يعتبر الضوضاء الصادرة عنه جزءاً من تقاليد حضور العروض المسرحية، فالموبايلات- رغم تنبيه المشرفين على العرض بإغلاقها- تظل ترن في الصالة، وقد يكون المتكلم فيها لبقاً فيتكلم بصوت هامس، وقد ترتفع الأصوات عن الهمس درجات ودرجات.

هذا الشكل من بدء الدخول إلى صالة العرض صار عربياً بامتياز، ففي المهرجانات العربية التي حضرتها في السنوات الخمس عشرة الأخيرة، لم يخرج الأمر فيها عما ذكرت، وقد سألت أصدقائي عن المهرجانات التي لم أحضرها، فكان وصفهم لتصرف أصحاب العرض وعن الجمهور المتوافد إلى الصالة شبيهاً تماماً بما ذكرت.

وقد سألت أكثر من مخرج في عدة بلدان عربية عن سبب وضع الموسيقا، وما يرافقها من ضجيج وكلام مرتفع قد يكون مهذباً وقد يكون غير مهذب، فكان الإجابة واحدة وهي: حتى لا يمل الجمهور.. وهؤلاء ينسون أمراً مهماً في العرض المسرحي، وهو أن المتفرج يأتي قاصداً حضور المسرحية المُعلن عنها، وهو يعرف أن العرض يبدأ في الساعة المحددة المذكورة في البطاقة، فهو لن يشعر بالملل حتى يحين العرض، بل هو يتوفز استعداداً لما سيقدمه له العرض المسرحي. وعندما كنت أذكِّرهم بهذا كانوا يعترفون بصحة ما أقول لهم، لكنهم يظلون مصرين على موقفهم ورأيهم.

فهل يتنبه المخرجون وصانعو العروض المسرحية العربية، إلى أنهم بهذا الشكل من تقاليد حضور العرض المسرحي، إنما يدمِّرون نتائج إبداعهم بأيديهم؟

> جمهور المسرح كان يرتدي أحسن الثياب ويلتزم الهدوء وحسن الإصغاء

> اختصرت مدة العرض من ساعتين إلى ساعة أو أقل وبات الجمهور يفضل المقاهي أو الملاهي على المسرح

> فقد العرض المسرحي تقاليده المحترمة وسط الضجيج ورنين الهواتف والأغاني

يستند إلى قوة المسدس

راعي البقر
وسينما الغرب الأمريكي



مصطفى محرم

يرتبط معنى كلمة (راعي البقر Cow boy) بمزارع الريف الإنجليزي الهادئ، وبدلالة الرعب الذي ينشره أنصار الحروب في الشرق الأمريكي، وغزو الأرض من الغرب. أثناء الثورة الأمريكية كان هناك معسكران، الأول هو القوات النظامية الأمريكية في الشمال، والثاني هو مخيمات البريطانيين في نيويورك في الجنوب، وكانت بينهما أرض محايدة يدور فوقها القتال بين الطرفين. وكان الفدائيون الذين يحاربون من أجل جورج واشنطن يسمون بأصحاب الجلود، أما الذين كانوا يساندون جورج الثالث من جنود الفرسان البريطانيين والمرتزقة الألمان، يسمون رعاة البقر، وهذا الاسم مشتق مما كان يطلق على الأولاد الذين كانوا يرعون الماشية في المزارع الإنجليزية في منطقة سري Surrey، ومنطقة إسكس Essex في إنجلترا.



بعد استقلال المستعمرات بفترة أصبح اسم راعي البقر أمريكياً ووصل إلى حالة من النضج، وتدرج ما ناله من شرف حتى أصبح له فنه الشعبي (Folklore) والأسطوري، حتى أصبح رمزاً للغرب المتوحش، البدائي، البري. وكان تأثير اختلاف البيئة هو السبب في تغيير معنى كلمة (راعي البقر) المرتبط بالمزارع في الريف الإنجليزي، إلى دلالة الرعب الذي ينشره أنصار الحروب في الشرق الأمريكي إلى غزو الأرض في الغرب.

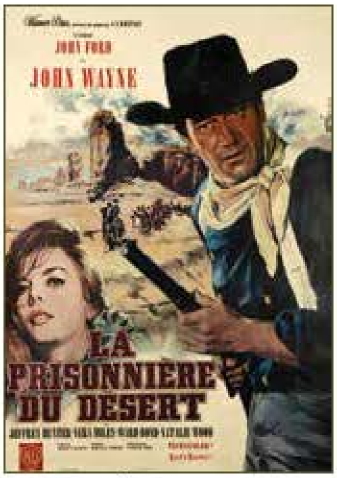
كانت هجرة الأمريكيين إلى الغرب حتى الباسفيكي، هي الخلفية الأساسية لنهضة راعي البقر، إذ بعد توقف هجرة الأنجلوساكسون والأسكتلنديين والإيطاليين والمغامرين الروس والبولنديين، حيث كانوا كلهم يحدوهم الأمل في الأرض الجديدة، واحتلوا مدن الشرق، حيث هجرها أهلها إلى الأراضي العذراء في الغرب. وفي وقت قصير أخذ المحتلون والفلاحون عن المكسيكيين في كاليفورنيا تجارة الماشية، وتنافس الكشافون في (سنتافي) مع الروس والإنجليز في تجارة الفراء.

ونتيجة لاكتشاف الذهب، بتقدم السكك الحديدية، أصبحوا صيادين للجواميس، وعندما أصبحوا يمتلكون الثروات والأراضي والماشية حملوا المسدسات والبنادق، وقاتل بعضهم بعضاً من أجل ترسيم الحدود.

وعندما تقلصت الأراضي الشاسعة وتحطمت الاتفاقية التي سنتها الحكومة الأمريكية والمعروفة باسم (اتفاقية الحدود الهندية الدائمة)، قامت الحروب بين الطرفين وسعى الرواد إلى اختراق الحدود بحجة نشر الحضارة والمدنية ، وتكونت الأساطير التي تمجد البطولة والمثل العليا النبيلة، وأصبح راعي البقر على جواده بمنزلة أحد أبطال الأساطير اليونانية، وأصبحت أعمال المارشال وآيات البطولة، بمثابة أعمال هرقل وصراعات بالفوبيل، ووايلد بيل هيكوك مع الهنود بمثابة نسخة أخرى من الأبطال الكلاسيكيين. ومذبحة الفرسان السبعة في منطقة ليتل بيج هورن من التراث الشعبي المأساوي مثل معركة الألامو التي يتناقلها الأجداد ويذكرون تفاصيلها للأحفاد، وقام المؤلفون بكتابتها في العديد من الروايات، كما قامت السينما بتقديم قصتها في فيلم شهير من بطولة وإخراج الممثل المعروف جون واين.

وتأثر الأنجلو ساكسون بفكرة الصراع بين الخير والشر، وهو موضوع وصل إلى أعلى الذروة في الأدب على يد الكاتب الأمريكي العظيم هيرمان ميلفيل، في روايته الشهيرة (موبي ديك).

وتمثل حقبة مثل هذه جهداً متضافراً لأناس غريبي النشأة، تحدوهم فكرة الذاتية التي لاقت قبولاً من الذاتيين والباحثين عن العشيرة، فقد يروق غزو الطبيعة وقانون المسدس للطرف الأول، بينما يسعى العشائري إلى جهد خرافي لتوطيد العمل في حرث الأرض وتربية الماشية وحفر المناجم وإقامة المدن. وقد تحمس لذلك أهالي الولايات الشرقية، وأفضل تعبير في الأدب عن ذلك هي رواية (ابن فرجينيا The Firgenian) لويستر، و(قلب الغرب The heart west) لأو. هنري، و(رجل الغرب) لهوايت. وتزايد هذا النوع من الأدب وأعطى شكلاً مجسداً للأسطورة، وأصبح الكتاب ذا شهرة عندما أخذت السينما أعمالهم بعد ذلك، ولكن هذا النوع من الأدب لم يكن له تأثير جوهري في الثقافة الأمريكية، ولولا ظهور السينما وإقبالها على هذا النوع من الأدب القصصي والروائي، لظلت هذه الأعمال مجرد نوع محدود القيمة من الأدب، فقد أبرزت السينما إمكانياته.



من أفلام جون واين

الصراع بين الخير والشر وصل إلى أعلى الذروة الأدبية في (موبي ديك)


كلينت إيستوود



من فيلم «العربة الأخيرة»

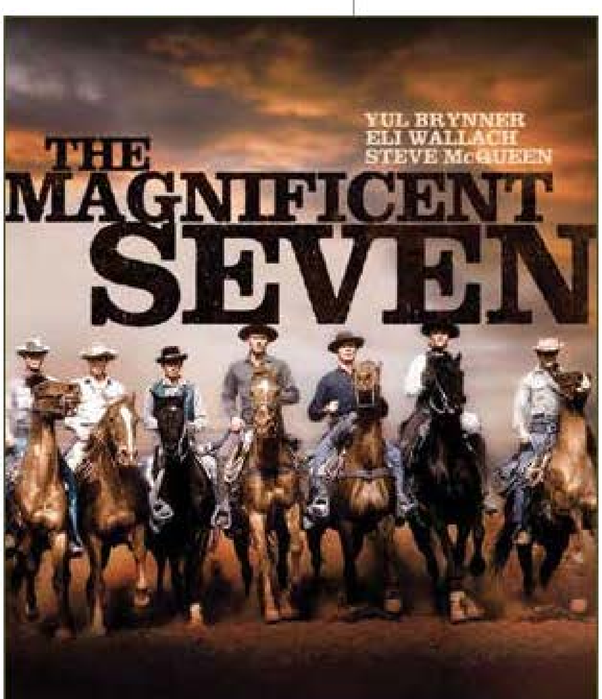
فهذا الفن الجديد الذي تأسس من دون غيره من الفنون على الحركة، حيث وجد في تيمة الغرب الذي يموج بالحركة والعنف تعبيره الأمثل، وخلقت منه السينما الأمريكية في أحسن حالاتها أفلاماً مهمة. ومن أول عرض سينمائي في (٢٣ إبريل ١٨٩٦) تزايد طلب الجمهور على السينما وبذلت المحاولات الكثيرة التي أدت إلى ظهور الفيلم الروائي، إلى أن قدم إدوين س. بورتر فيلم (سرقة القطار الكبرى ١٩٠٣)، ووصفه لويس جاكوب في كتابه (تطور الفيلم الأمريكي) بأنه أصبح منذ ظهوره مرجعاً لصنّاع الأفلام، ورغم ما في هذا الرأي من مبالغة، فإن تأثيره استمر حتى عام (١٩٠٩).

ومنذ إنتاج هذا الفيلم أصبح فيلم الغرب جزءاً من السينما الأمريكية، ومن خلاله أيضاً توثقت الصلة بين الجمهور والفن السينمائي، وأصبح مثل هذا النوع من أفلام الغرب هو ما يقبل عليه جمهور السينما الأمريكية، بل نستطيع أن نقول، جمهور السينما في العالم أجمع.

وأدت حقيقة إمكانية فن السينما، التي تعتبر زهرة وتاج القرن العشرين، في التعبير بشكل لا يقبل الخلاف، وفي تأثيرها القوي الفعال عن عظمة القصة الأمريكية البطولية القريبة إلى نفوس عشاق السينما، وأصبحت بمثابة قوة جوهرية مازالت تتخلل حياة وفلسفة جموع عظيمة من الناس، الذين قابلوها بحماس وشغف للتعرف السريع إلى تراث روادهم، ولاكتساب مبادئ وقيم البطولة من أجل مصائرهم.

ثم ما لبث أن بدأت الملحمة الشعبية في الذبول، وذلك لرغبة الجماهير في أشياء أكثر خفة وسهولة، فكان أن تغير شكل راعي البقر، الذي كان يمثل صورة للرواد الأوائل بكل مظاهرهم الخارجية وصفاتهم الشخصية، وظهر راعي البقر الجديد، الذي كان يتبع وصايا جين أوتري نجم أفلام الغرب الجديد في أواخر العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، فظهرت موضوعات خفيفة تثير الضحك والسخرية، وأبرزها فيلم (ميدان الرماية Shooting Square) عن التفرقة العنصرية، ويقاتل البطل في هذا النوع من الأفلام الخارجين على القانون (لصوص البنوك والماشية وعصابات عربات المسافرين)، وذلك لأنه يجب أن يقوم الخير بمحاربة الشر وينتصر عليه، مع إضافة شيء من القوة عندما يكون البطل أحد المارشالات في الولايات المتحدة، أو شريفاً يفرض القانون، وفي هذه الحالة يأخذ الطابع التاريخي ويتقلص مفهوم الحكاية

تيمة الغرب الذي يموج بالحركة والعنف وراء تأسيس فن السينما الجديد



من أفلام الغرب الأمريكي

الخيالية التي تقدم البطل كفارس يسعى لإصلاح الأخطاء.

وعندما استنفدت تلك التيمة أغراضها وأضيفت إليها بعض الصراعات الجانبية، جاء البطل الذي كان خارجاً على القانون وتاب، فينقلب على أصدقائه القدامى ولكنه يلقى المتاعب من الجانبين، وحيث إن جرائم البطل لم تكن تسمح له بنهاية سعيدة، فلم يكن يلقى هذا النوع من الأفلام قبولاً إلا على يد وليم س. هارت.

وحدث تطور آخر في تيمة أفلام الغرب، وهو وجود باعث أقوى لتتبع البطل للشرير. فالشرير هو المرتكب الحقيقي للجريمة، حيث وقع الاتهام الظالم على البطل أو على أبيه، فلا بد أن تظهر الحقيقة التي تعمل على تبرئة البطل أو أبيه، وهناك دافع أقوى ضد الشرير، وذلك لقتل شقيقة البطل أو إخوته، وتوسعت هذه التيمة في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وأصبحت أكثر خصوصية إذ يقضي الشرير على زوجة البطل وأحياناً على أسرته بأكملها، وكان مثل هذا الأمر نادراً في زمن السينما الصامتة، وأبرز الأمثلة فيلم (توماهوك)، وفيلم (الطبول البعيدة ١٩٢١).

وهناك نوع آخر وهو أن يتخفى البطل في شخصية الخارج على القانون، ويندمج داخل العصابة إلى أن يقبض عليهم في النهاية، ويضعهم تحت طائلة القانون. كانت الدوافع لجرائم الشرير تنبع من الرغبات الإنسانية – الجشع إما للمال أو للسطوة، وهذا الجشع تم التعبير عنه بالسرقة والقتل في أفلام الغرب الأولى، وفي السلوك القانوني بالاستيلاء أو سرقة المدن والحدود في الأفلام الأكثر إتقاناً، وهذا السلوك اللا أخلاقي نتيجة عقل متفهم، وفي حالات كثيرة كان البطل يقوم بدور الصابر والرجل المتفهم، ويأمل عن طريق العقل أن يغير من سلوك الشرير، قبل أن يلجأ إلى العنف لفرض القيم الأخلاقية.

وعلى رغم سفالة الشرير في أغلب الأحيان، فهو لايزال يمثل شيئاً يستطيع الجمهور إدراكه واحتمال تبريره، وبرغم أنه لا يمكن غفرانه، (والجريمة لا تفيد) هو المبدأ الذي تنادي به هذه الأفلام، ولكن الجمهور قد يستهويه التنفيس الغريزي للجريمة التي تعرضها الشاشة، وهذا النوع من الأفلام لو جرى عرضه



هيرمان ميلفل



ريتشارد ويد مارك



وليم س. هارت

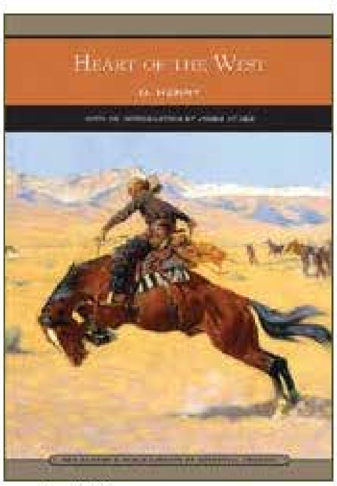
أو تقديمه هذه الأيام لأثار موجة من السخط والعنف.

وعادت الروح البطولية لراعي البقر في الثلاثينيات في الملاحم (جيس جيمس) (دفتي أوكلاهما)، (اتحاد الباسفيك)، (عربة المسافرين) وقد تم إنتاجها في عام (١٩٣٩).

وفي نهاية الحرب العالمية الثانية، تم الرجوع إلى نمطية راعي البقر، وكانت هناك حركة واضحة لجعل البطل أقل مثالية، فقد تكون أهدافه ذات طابع فروسي نبيل، ولكنه أكثر واقعية في تحقيقه لهذه الأهداف، فقد حطمت الحرب الكثير من الأوهام، وكان بيل إليوت أبرز ممثلي هذه الواقعية في سلسلة من أفلام الغرب، التي قدمتها شركة مونوجرام وشركة الفنانين المتحدين. فقد حدثت تغيرات واضحة في المكياج وفي سلوك بطل الغرب، ويلجأ البطل إلى استخدام القوة والعنف لانتزاع المعلومات من الشرير، بل أحياناً يكون البطل هو الخارج على القانون نفسه، وفيلم (الخارج على القانون) بطولة جين راسل وروري كالهون أبرز مثل لذلك، بل أحياناً أخذ البطل طابع النازي كما في فيلم (سهم في التراب) بطولة سترلنج هايدن، وفيلم (العربة الأخيرة) بطولة ريتشارد ويد مارك، فالبطل هو خارج على القانون أو طريد من الجيش، وعادة ما يكون قاتلاً ويزيد كونه مطارداً إحساسه بالمرارة، ويؤمن بأن جريمته لها ما يبررها، ولكنه لا يهتم حتى بمحاولة إثبات براءته، فقد تركت الحرب طابع السخرية والمرارة على الأبطال، حتى إننا لم نندهش عندما رأينا في فيلم (سنوات العبودية) (١٩٥٦) بطل الفيلم مقامراً وغشاشاً وتقع البطلة في حبه طواعية.

الغرب أصبح جزءاً من السينما الأمريكية ووثق العلاقة بينها وبين الجمهور

السينما صورت راعي البقر الأسطوري لترسيخ عظمة وروح البطولة الأمريكية

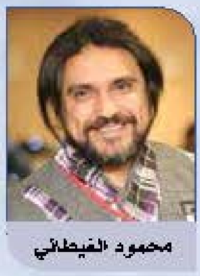


رواية «قلب الغرب»

رحلة الهروب من الجحيم إلى الموت

فيلم «قطار الملح والسكر» والحياة المستحيلة

في الفيلم البرتغالي «قطار الملح والسكر» The train of salt and sugar للمخرج ليسينيو أزيفيدو Licinio Azevedo تبدو لنا رحلة القطار المتجه من «نامبولا» إلى «مالاوي» في موزامبيق وكأنها رحلة الحياة بالكامل، ومن دون هذه الرحلة فالحياة متوقفة تماماً، أو لا قيمة لها.



محمود الغيطاني

بعد عشر سنوات من الحرب في موزامبيق تصبح الحياة مستحيلة بالنسبة لمن يعيشون في «نامبولا»؛ نتيجة النقص الشديد في السكر، حتى إنهم لا يجدون ملعقة سكر واحدة لتحلية الشاي؛ الأمر الذي يجعل عدداً كبيراً من المواطنين راغبين في السفر إلى «مالاوي» من أجل تبادل الملح الوفير لديهم بالسكر، ومن ثمّ العودة مرة أخرى لبيعه والتجارة فيه، فالنقص الشديد فيه قد جعل سعره مرتفعاً، كما أن الحياة تبدو مستحيلة؛ بسبب الفقر والفاقة، اللذين كانا النتيجة الطبيعية للحرب الطويلة؛ وهنا يكون من الطبيعي لهم أن يغامروا بحياتهم في رحلة محفوفة بالمخاطر والقتل، من أجل الحصول على السكر والعودة به.

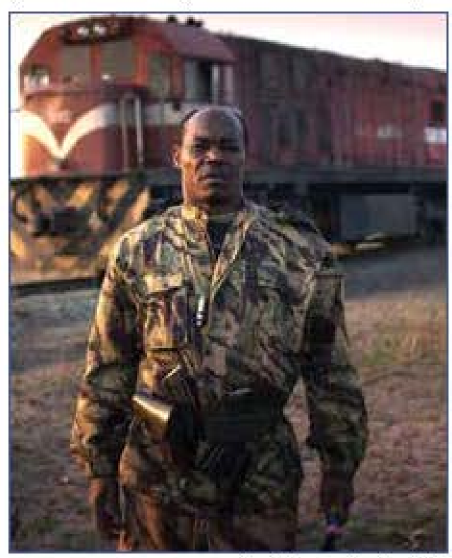
يبدو الأمر طبيعياً بالنسبة للمسافرين من أجل تبادل الملح بالسكر، فليس مهماً لديهم التساؤل: هل يصلون إلى مالاوي أحياء أم لا؟ وهم لم يفكروا كذلك في عودتهم أحياء أم لا؛ فالحياة التي يحيونها في «نامبولا» أشبه بالموت؛ ومن ثمّ يكون الموت بالنسبة لهم أثناء رحلة التبادل والعودة مشابهاً لما يحيونه في «نامبولا».

لذلك نرى من خلال هذه الرحلة المحفوفة بالمخاطر العديد من الحيوات المختلفة للمواطنين المسافرين من أجل الحصول على السكر، فهناك الرجل المسافر مع زوجته وطفلهما الرضيع، وهناك السيدة الحامل الذاهبة إلى أهلها بعدما تخلى عنها أبو الجنين، وهناك «روزا» الممرضة الذاهبة إلى



مستشفى جديد ستعمل فيه، والعديد من الحيوات والقصص الأخرى التي نراها في رحلة هذا القطار المحفوفة بالمخاطر، نتيجة وجود العديد من الجماعات المسلحة، التي ستعترض طريق القطار للسطو عليه وقتل كل من فيه، ولكن على الجانب الآخر، سنرى بعض الحيوات المختلفة الممثلة في الجنود العسكريين، الذين يعملون على حماية القطار والرحلة ومن فيها؛ لذلك سنرى القائد الأعلى للجنود المتميز بالصلابة والتعالي بتقاليده العسكرية، والقائد «سالومون» الراغب دوماً في الاعتداء على النساء الموجودات في الرحلة، باعتبارهن حقاً له وكأنه امتلكهن بما أنه يحمي الجميع، والقائد «تيار» الذي تخرج في الأكاديمية الروسية في أوكرانيا، وهو القائد الذي يتميز بالكثير من الإنسانية واحترام الجميع؛ لذلك يعاديه «سالومون» طوال الرحلة؛ لأنه يرفض سلوك «سالومون» في اعتدائه على النساء وكأنهن ملكية له، كما أنه يعترضه في العديد من التجاوزات العسكرية التي يقوم بها.

يؤكد الجنود للمسافرين منذ بداية رحلة القطار، أنهم كجنود مسؤولون عن حياتهم مسؤولية كاملة، وما عليهم كمواطنين سوى طاعة الأوامر العسكرية والالتزام بما يؤمرون به والانبطاح أرضاً، إذا ما حدث أي هجوم عسكري على القطار حتى تنتهي المعركة، وبالفعل يلتزم جميع المسافرين الأوامر العسكرية، حينما تحدث العديد من المناوشات والهجوم على القطار أثناء رحلته، وهي الرحلة التي تتوقف أكثر من مرة إما بسبب الهجوم



التعالي العسكري على المدنيين





خاطروا بحياتهم من أجل السكر

والقتال، من أجل الدفاع عن حياة المسافرين، وإما لأن قضبان القطار قد تم خلعها من قبل إحدى الجماعات؛ فينزل المسافرون من أجل إصلاحها واستكمال الرحلة مرة أخرى، وإما لوجود انفجار يعمل على تعطيل رحلتهم والسطو عليهم.

أثناء الرحلة يحاول القائد «سالومون» الاعتداء على «روزا» الممرضة وأخذها في كابينته الخاصة بدعوى أنها ستطبخ له، في حين أنه يريدها كجارية له وسبية فقط، باعتبارها ملكية خاصة له، ولكن القائد «تيار» يمنعه من ذلك وينصحها بالابتعاد عن طريق «سالومون» بالبقاء في منطقة آمنة بعيداً عن عينيه، وهنا تبدأ قصة حب بين «روزا» و«تيار» في الوقت الذي يتابعهما فيه «سالومون» راغباً فيها وساخطاً على زميله راغباً في قتله، وفي نفس الوقت يقوم «سالومون» بإرغام الزوجة المسافرة مع زوجها وطفلهما الرضيع على الرضوخ له والدخول إلى كابينته كجارية له، وحينما يعترض الزوج يهدده بالقتل؛ ما يجعله يقبل بتسليم زوجته له، لكنه بعد عدة أيام يذهب إلى القائد ليستأذنه في أنه بحاجة إلى زوجته لأن الرضيع في حاجة إلى الطعام؛ الأمر الذي يجعل «سالومون» يأمر جنوده بضرب الزوج بقسوة ووحشية لأنه تجرأ على طلب زوجته.

تبدأ الرحلة من موزامبيق إلى مالاوي نتيجة النقص الشديد في السكر لتحلية الشاي

يسافرون محملين بالملح من أجل مبادلته بالسكر والعودة للتجارة به

هنا يتدخل القائد «تيار» ويتحدث مع القائد الأعلى عن تجاوزات زميله، ويطلب منه أن يوقفه عن هذه التجاوزات، ولكن حينما يجري القائد الأعلى تحقيقاً في الأمر يخشى الزوج من «سالومون» وعقابه فيقر أمام القائد الأعلى أن زوجته معه، وكل ما هنالك أنها خرجت لتروح عن نفسها ثم عادت إليه وكل شيء على ما يرام.

يتخذ «سالومون» موقفاً عدائياً من «تيار» ويحاول الاعتداء على «روزا»، مؤكداً لها أنها ستكون له قبل نهاية رحلة القطار؛ الأمر الذي يجعل «تيار» يهدده بالقتل إذا ما اقترب من «روزا» مرة أخرى، وفي إحدى المعارك التي تهجم فيها إحدى المجموعات المسلحة على القطار وتشتبك القوة العسكرية التي تؤمن القطار بها، ينجح «تيار» في قتل قائد المجموعة المسلحة منذ بداية الهجوم؛ الأمر الذي ينهي القتال سريعاً، وهنا يتربص به «سالومون» راغباً في قتله، فيخرج «تيار» مسدسه للدفاع عن نفسه ويقوم كل منهما بإصابة الآخر بطلق ناري، كما يسرع الزوج الذي سبق «لسالومون» أن اعتدى على عرضه بالإجهاز عليه بسكينه، وهنا يأمر القائد الأعلى بترك جثة «سالومون» لأنه بتجاوزاته العديدة، ومحاولته قتل زميله «تيار» لا يستحق قبراً.

تحاول «روزا» إنقاذ «تيار» إلا أنه يلفظ أنفاسه الأخيرة متأثراً بالطلق الناري، كما أن السيدة التي كانت حاملاً في بداية الرحلة، تصاب بطلق ناري، في أثناء إحدى الهجمات على القطار وتموت تاركة طفلها الذي أنجبته قبل الهجوم بقليل.

يصل القطار إلى محطته التالية، وهو يحمل جثة القائد «تيار» حبيب «روزا» التي تودعه وتأخذ طفل المرأة المقتولة للعناية به بعدما فقدت حبيبها، بينما يستمر القطار في رحلته وكأن شيئاً لم يحدث، في رغبة من المخرج في القول: «إن الحياة مستمرة، ولن يوقفها أي شيء حتى لو ماتت قصة حب، أو ماتت أم تاركة طفلها بين يدي غيرها للعناية به؛ فهذا هو الطبيعي واليومي أثناء الحروب».

ربما كان أهم ما يميز الفيلم هو أداء الممثلين، خاصة الممثلة «ميلاني دو فالس رافاييل» التي قامت بدور «روزا»، والممثل «ماتامبا جواكيم» الذي أدى دور القائد «تيار»، كذلك الممثل الذي أدى دور القائد الأعلى، كما كان المونتاج عنصراً مهماً من عناصر الفيلم؛ الأمر الذي أدى إلى حيوية المشاهد والسيناريو بشكل متلاحق، من دون وجود أي إملال أو بطء في أحداث الفيلم، ولعل التصوير والكوادر المهمة التي كان المخرج حريصاً عليها، لا سيما التركيز على حركة سير القطار، واللقطات القريبة لعجلات القطار كانت من أهم ما يميز الفيلم فنياً.

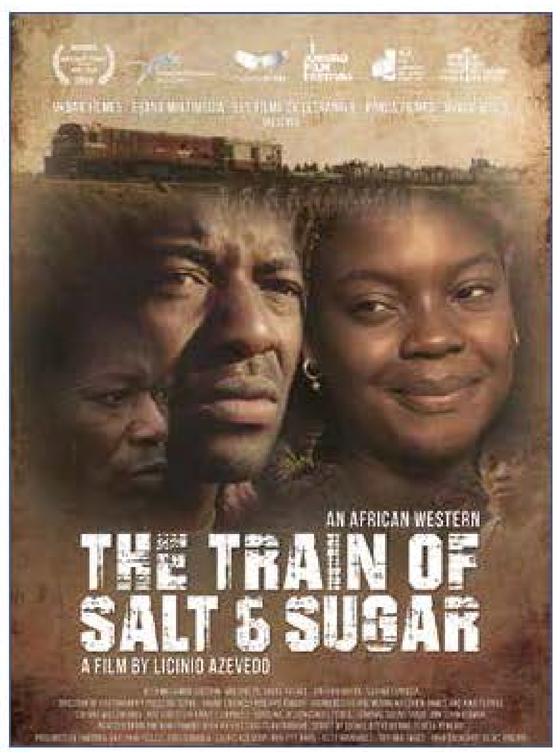
«قطار الملح والسكر»، محاولة فنية لتأمل الحياة بعد الحرب في موزامبيق عام (١٩٨٨) من خلال رحلة خطيرة في قطار يرغب من يقومون بها في الحياة، لكن بعضهم تنتهي حياته في هذه الرحلة.



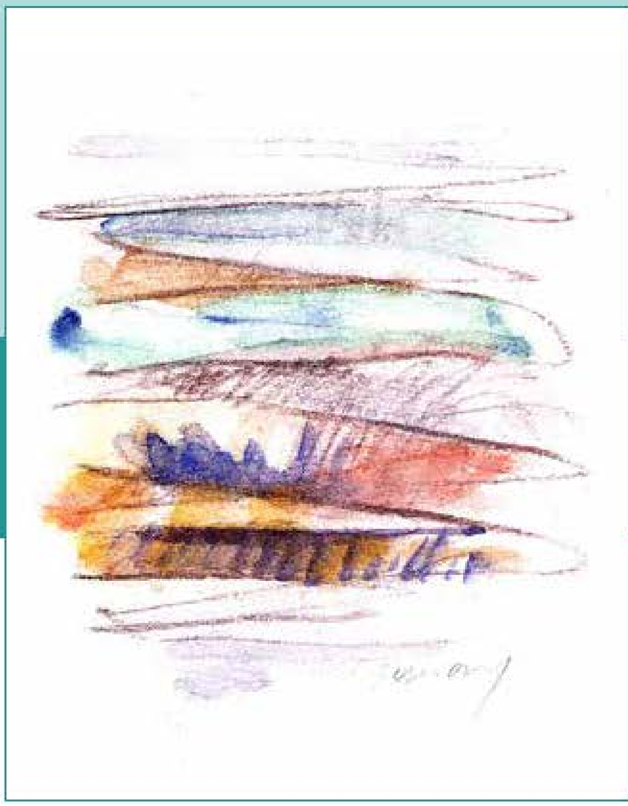
المخرج ليسينيو أزيفيدو

الصراع في القطار يتأجج بين الجماعات المسلحة والجنود الذين يعملون على حمايته وحماية من فيه

رحلتهم محفوفة بالمخاطر والموت الذي يواجهونه هم ونساؤهم وأولادهم



بوستر الفيلم



تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- «الميتاسرد» في رواية «روحْسد» لمحمد الطيب
- كمال عبدالحميد جرح ينزف شعراً
- فريدريك لونوار وفلسفة السعادة
- «عشاق المدينة» مجموعة قصصية لأهل القدس عبر التاريخ
- عادل خزام شاعرٌ يتوسّد مخدة صخرة ويتلحّفُ فرو القمر
- كتاب إبراهيم عبدالمجيد فاز بجائزة الشيخ زايد للكتاب

«الميتاسرد» في رواية «روحْسد» لمحمد الطيب



هويدا صالح

«روحسد» هي الرواية الثانية للسوداني محمد الطيب، صدرت عن الدار العربية للعلوم ناشرون. نظرية قتل المؤلف هي ما يحاول محمد الطيب إثباتها في عنوان روائي مثير للجدل مسكوناً بالكثافة والغموض، لينفتح السرد على قصة رجل يحاول الهروب من ماضيه ولكن لا يستطيع الإفلات منه، وامرأة هي الحقيقة الوحيدة في حياته ولكنها تركته والسبب أنه كان يهرب من طين الجسد الذي وحل فيه كثيراً ناشداً نقاء الروح.

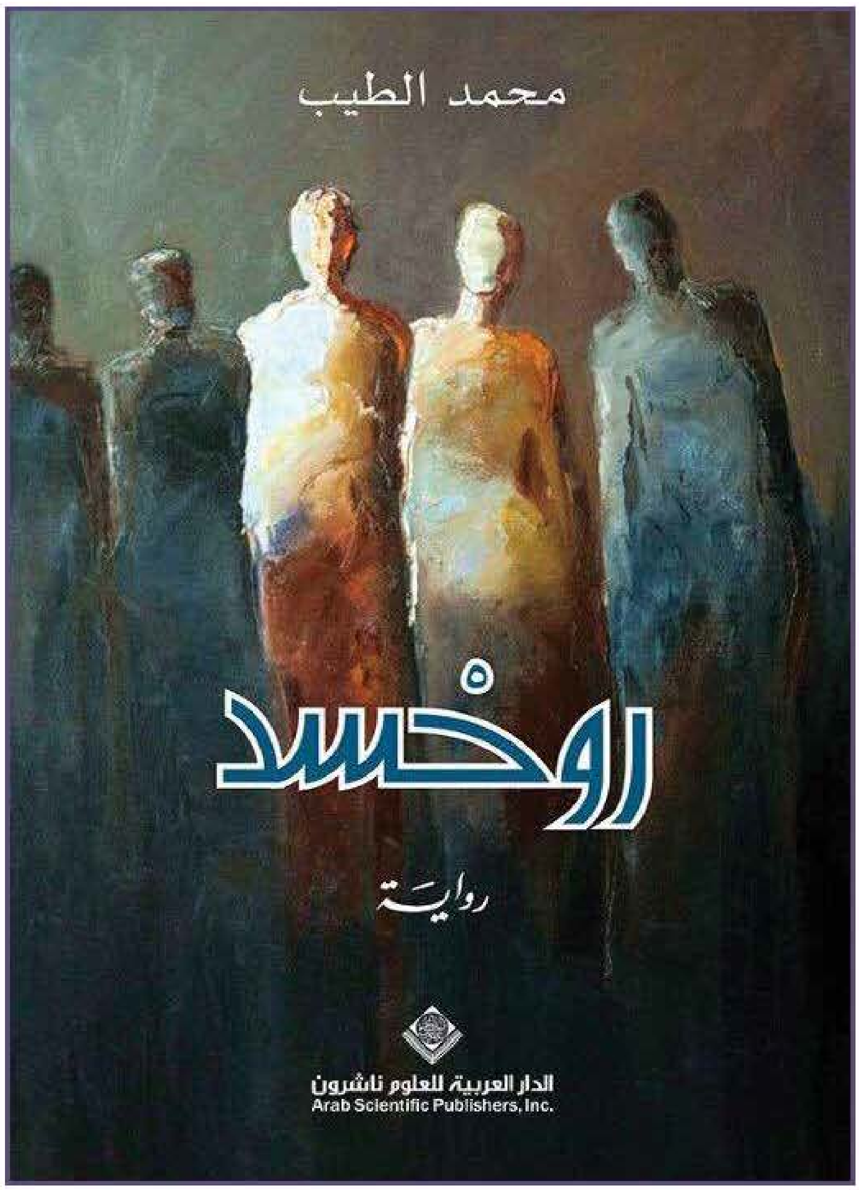
يفيد الكاتب من تقنية الميتاسرد، حيث يكتب نصاً داخل نص تقدم فيه كل شخصية نفسها بنفسها في وحدات سردية متجاورة.

إن شخصية الروائي خيري عبد العزيز صاحب الثماني روايات التافهة لتعبر عن رداءة المشهد الإبداعي العربي، فالشخصية الرئيسية (خيري عبد العزيز) كانت بلا صوت روائي وإنما صدى لأصوات الأبطال الروائيين في العمل نفسه. ثم تأتي شخصية سليم الصوفي السجين الذي قتل أمه في ثورة غضب، ولكن ومع مسار السرد تجد نفسك متعاطفاً معه بشكل ما، وكوثر الإعلامية الناجحة والمشهورة زوجة خيري قوية الشخصية ومعتزة بنفسها ومتسلطة إلى حد ما، تتبعها رونق طيف الماضي الذي يطل برأسه على حياة خيري ليعيد بعثرتها وترتيبها من جديد، في موازاة للنص الأساسي، ما ينتج عنه نص موازٍ لرواية يكتبها الروائي خيري عبد العزيز بعنوان (طين لازب) تحكي عن رسام متشرد لتتكشف الأبعاد النفسية للرسام مقتربة من النص الأساسي في بطء، حتى يلتحما بنهاية الرواية مشكلين خطاً روائياً واحداً.

هذا التفاعل الروائي المؤلف لحمة النص للعمل دمغ أفقه بصبغة البحث المحموم عن ماهية العلاقة بين المؤلف ونصه، وتمكن من إدراكنا لفارق دلالي على قدر بالغ من الانسجام النظري مفاده أن الألم الروائي كالألم الحقيقي، قيمة إنسانية متعلقة بحياة البشر ومتصلة بالذاكرة والعواطف والسلوك، وتستمد وقعها من الطبيعة المعقدة للكائن البشري، سواء كان كاتباً أو مكتوباً. كذلك يعدد الكاتب في ضمائر السرد ما بين المتكلم والمخاطب: نادماً أعود بذاكرتي إلى تلك الأيام تبدو محاطة بغلالة من السحر وكأنها لم تحدث على أرض الواقع، للقدر ترتيبه الذي يبدو غير مفهوم لك ولكن يظل يغزل خيوطه، كي يفضي بك إلى حدث أو موقف ما أو كي تقابل شخصاً يغير في الكثير من قناعاتك ومسلماتك في الحياة.

محمد الطيب

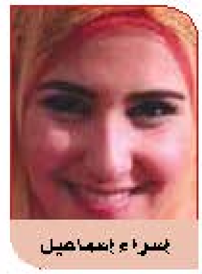




ديوان (عاطفة تلوح بالعصا)

كمال عبدالحميد

جرح ينزف شعراً



إسراء إسماعيل

كمال عبدالحميد شاعر مصري يمتلك طاقة شعرية هائلة، تجعله يحلق في سماء أخرى، تداعب مخيلته وتمده بالصور الشعرية، التي تسيل مع الضوء فتذهب به بعيداً عن أرض الشعراء، الذين يولدون من رحم بعضهم بعضاً، وحين يسافر المرء مع حروفه المبتلة بماء الحزن، يكتشف أنه أمام شاعر أغوته الكلمة، فوقع في غرامها الأبدي وهذا التورط جعله يسير في غابة ملونة من الخيال.

يطبع كمال كل ليلة على الورق قبلة الحياة أو قبلة الموت ولم يكن لديه حيلة سوى الكتابة، الكتابة عن الأحبة الذين من فرط محبتهم ضغطوا على قلبه بصفاء غامر أو حقد دفين، ضغطوا على قلبه حين وضعه أمامهم ليعبروا النهر فأغرقوه ونجوا، من يقرأ لكمال عبدالحميد، يشعر



بزلزلة في الوجدان، وأنه أمام جرح ينزف، نثره شعر وشعره نثر تداخلت الحدود ولامس التراب التراب، فاختلطت عجينة الكلام بماء الشعر والنثر، أبكى كمال عبدالحميد قراءه في مقالاته التي كان يكتبها في المجلات والصحف الإماراتية ، والحقيقة أن هذا الشاعر الذي يتخطى حدود الإبداع العادي، عاش سنوات عمره التي تقترب من الخمسين بعيداً عن الأضواء الثقافية، رغم أنه أحد نجوم الصحافة المصرية و الإماراتية أيضاً، والسبب في ذلك يرجع إلى أنه قرر الانزواء بعيداً عن المحيط الثقافي، فهو يهدي كتبه الشعرية والنثرية على استحياء للمقربين منه، ولولا وقوع أحد دواوينه في يدي بالمصادفة ما عرفت أنه أصدره.

عشتُ لحظات قاسية مع ديوانه «عاطفة قاسية تلوح بالعصا»، لم أكن أعرف أنه أسقط جبلاً من الحزن على نفسه، وعلى قرائه حين قرر إذاعة هذا الشعر بين الناس، فمنذ الوهلة الأولى لمطالعة «عاطفة قاسية تلوح بالعصا» وأنا أعيش مع شاعر يتفلسف بفن الألم، يستقصي العتاب، يتألم بلا رغبة في الفرح، وقد لمحتُ بين السطور كلمات تعبر عن إحساسه العميق بموهبته، فهو يخاطب حبيبته التي رمز لها بحرف (الجيم) بقوله:

يا لسذاجتي حين توهمت أنها ستنام
ثلاث ليالٍ على قبري
لتحدث أطفالنا عن مواهبي التي لم
يقدرها أحد إلا ودبر لي مؤامرةً بحجم
طيبتي.

ورغم قراءتي المستمرة في دواوين شعراء النثر، فإنني أجد في شعر كمال عبدالحميد حالة خاصة، فهو يكتب نفسه بعفوية ويشكل مفرداته بشيء من العبقرية، وهو ما يدل على أننا أمام شاعر غير قانع بالعادي والمألوف، ولا يحبذ إطلاقاً أن يدور في فلك التكرار والتقليد، وفي المقطوعة الشعرية الآتية يمارس ألاعيبه البلاغية بذكاء نادر فهو يقول لحبيبته:

كمال عبدالحميد



اطمئني
سأروي عنك الكثير
حتى أطرد الملل
عن أصدقائي في الجحيم
سيكون جميلاً أن أتذكرك
وسط صراخ بشري بلا متعة
أتذكرك متأملاً الخلاص الزائف
والكمال الذي اختارته لي أمي ببراءة
دون أن تعلم أن اسمي
يضحك ساخراً أمام البيت

حقاً لن يطمع أحد في هذا العذاب الذي اختاره الشاعر مع أصدقائه في الجحيم، فكمال في الحزن لا يضاهيه أحد، ولا ينافسه غيره، ورغم تلك اللوحات الشعرية الناطقة فإن شاعرنا يظهر براعته في استحضار روحه، إذ يطرحها أمام القارئ دون تزييف، وهذا الصدق الطفولي والبراءة في اقتناص الحرف سر نجاح تجربته الشعرية التي تبين مستوى الصدق الفني والتماهي مع الضمير الشعري إن جاز التعبير.

إن هذا الشاعر الذي يمسك بزمام الكلمة، ويوجهها كيف يشاء من أعذب الأصوات الشعرية، التي تشعرك بأن الإبداع لا يتوقف عند شق شعري معين، فهو يمتلك الإيقاع الداخلي ويحسن التصرف في موسيقاه ويوزعها بمهارة قائد أوركسترا عتيد، فهو يمتلك معجماً لغوياً ثرياً لا يتقيد في حدوده عند تخوم نمط أدبي بعينه.

فريدريك لونوار
وفلسفة السعادة



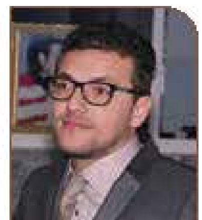
فريدريك لونوار

عنوان الكتاب، في السعادة رحلة فلسفية

تأليف، فريدريك لونوار

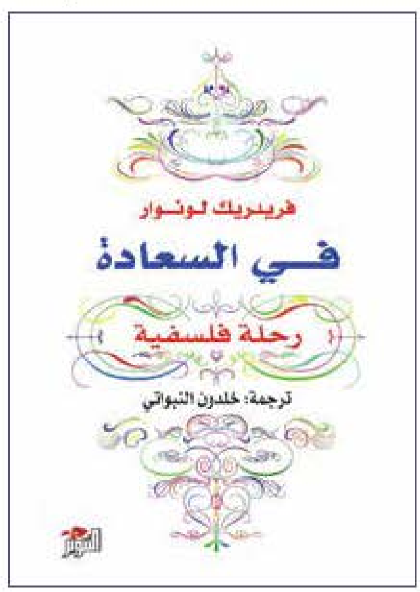
ترجمة، خلدون النبواتي الناشر دار التنوير، الطبعة الأولى (٢٠١٦)

عدد الصفحات، (٢٤٠) صفحة من الحجم المتوسط



د. إسماعيل فشتالي

عن تأليف هذا الكتاب يقول لونوار: منذ سنوات عدة وأنا أفكر في تأليف كتاب عن السعادة؛ منذ سنوات عدة وأنا أؤجّل هذا المشروع. ومع أن البحث عن السعادة هو، من دون شك، الشيء الذي يسعى إليه معظم الناس، إلا أنه من العسير الكتابة في موضوعه. كالكثيرين، أشعر بالانزعاج من الاستخدام العشوائي لهذا الكلمة، وعلى الأخص في الإعلانات، كما في فيض الأعمال التي تدّعي تقديم (وصفات جاهزة) للسعادة. ولكثرة ما نسمع عنها من دون تمييز، فقد صار الحديث عن مسألة السعادة، المُساء استخدامها، غير مُدرك. لكن خلف هذا الابتذال وبساطته الظاهرة، تظل هذه المسألة مثيرة وتحيل إلى عدة عوامل يصعب الفصل بينها. هذا الاعتراف من لونوار، يؤكد لنا مدى صعوبة مسألة السعادة، التي يُنظر إليها من زوايا عديدة؛ إذ إنها من الصعب حصرها في هدف واحد أو مصلحة شخصية أو غيرهما.



في تناوله للموضوع، انطلق لونوار من سؤال: ما الذي يجعلك سعيدا؟ مجيباً عنه بالقول: أنا أستطيع القول إنني سعيد عندما أجد نفسي بحضور أولئك الذين أحب، أو عند استماعي لموسيقا باخ أو موتسارت، أو بتقدمي في عملي، أو بمساعدة أحدهم على الخروج من حزنه أو بؤسه. بذلك فإن السعادة بحسب تعبير لونوار، ليست لحظة عابرة، وإنما هي حالة يجب النظر إليها بشيء من العمومية على امتداد زمن ما.

توقف لونوار مع الفيلسوفين الإغريقيين هما أرسطو وأبيقور، لكونها جعلا من موضوع السعادة موضوعاً مركزياً في فلسفتيهما. بالنسبة لأرسطو فالسعادة عنده هي الهدف الأوحد الذي نبحث عنه دائماً لذاته وليس لأي غاية أخرى. ويؤكد أرسطو بقوة أن السعي وراء السعادة يشكل دائماً سعياً وراء اللذة، معتبراً أن لذّات الروح هي أكثر ما يساهم في بعث اللذة. لكن هذه الأخيرة لا تكفي، إذ يرى أن سر الحياة السعيدة لا يكمن في السعي الأعمى وراء كل ملذات الوجود، وإنما في البحث عن أقصى لذة بأكبر قدر ممكن من العقل. فالعقل هو من يسمح بتنظيم اللذات، ويقود وجوداً فضيلاً تكون فيه الفضيلة هي مصدر السعادة. فالسعادة عنده إذاً (هي نشاط الروح بما يتوافق مع الفضيلة).

بعد أرسطو، جاء أبيقور حيث صاغ أخلاقاً للسعادة مؤسسة على مبدأ اللذة. يقول لونوار (يقوم أبيقور بتحليل مسألة اللذة التي تسمح ببلوغ السعادة. مُنطلقاً من بديهة أن بؤسنا ينتج أساساً من عدم رضانا الدائم). يميزُ الفيلسوف بين ثلاثة أنواع من الملذَات: أولاً الملذات الطبيعية والضرورية (الطعام، والشراب، والملبس، والحصول على بيت...)؛ وثانياً الملذات الطبيعية غير الضرورية (الواجبات الفخمة، وجمال الملابس، ووسائل الراحة في المسكن...)؛ وثالثا الملذات غير الطبيعية وغير الضرورية (كالسلطة، والشرف، والترف الباذخ...). ويرى أبيقور هنا أنه يمكن الاكتفاء بالفئة الأولى ليكون المرء سعيداً، بينما يمكن السعي وراء ملذات الفئة الثانية، مع أن الأفضل هو الاستغناء عنها.

سؤال مهم يطرحه كل واحد منا توقف عنده لونوار وهو: هل يصنع المال السعادة؟ في نظر لونوار إننا لنتردد في القول إن المال يحقق بالضرورة السعادة، سواء كان ذلك في فترة الأزمة الاقتصادية، حيث يعاني الناس بشكل متزايد عدم الاستقرار المادي أو حتى عندما يكون دخلنا مرتفعاً. نعرف تهكم جول رونار الحاد: إذا كان المال لا يصنع السعادة فأعده إذاً! لكن معظم الاستقصاءات الاجتماعية التي تم إجراؤها في أنحاء العالم، أثبتت أن المال ليس عنصراً حاسماً في سعادة الأفراد. لكن هناك نقطة أخرى ذات صلة بما سلف، وهي أن مشكلة التفاوت الكبير في المداخيل وفي المجتمع الواحد، والشعور بالحرمان يمكن أن يكون لهما أثر سلبي أيضاً في سعادة الأفراد، الذين يميلون بشكل متزايد لمقارنة ممتلكاتهم مع ممتلكات الآخرين.

عشاق المدينة

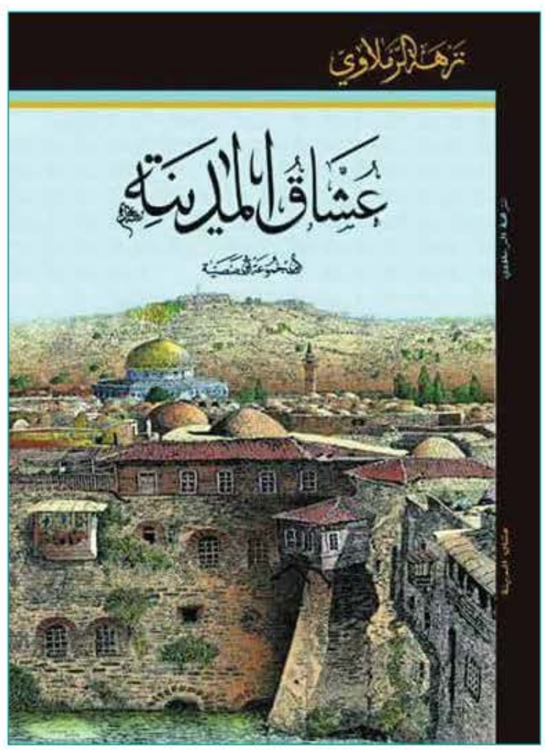
مجموعة قصصية عن الحياة الاجتماعية لأهل مدينة القدس عبر التاريخ

سما حسن

أصدرت الكاتبة الفلسطينية نزهة الرملاوي باكورة إنتاجها الأدبي وهو مجموعة قصصية مكونة من (٢٥) قصة قصيرة، وقد جاءت في (١٥٦) صفحة من القطع المتوسط صدرت عن مؤسسة الناشر للتوزيع والإعلان، وقد تناولت هذه القصص بشكل خاص الحياة الاجتماعية لأهل مدينة القدس عبر التاريخ، وتحديداً في الوقت الذي حدثت فيه نكبة فلسطين عام (١٩٤٨)، وكذلك النكسة عام (١٩٦٧)، وقد حمل غلاف المجموعة لوحة للفنان المقدسي شهاب القواسمي وقامت بتصميمه الفنانة المقدسية رشا السرميطي.

وجاء عنوان المجموعة مختصراً لأن مجرد أن تقول كلمة المدينة فالمقصود بها هو مدينة القدس، وهو ما يطلقه أبناء القرى والبلدات المجاورة على مدينة القدس معراج النبي ومهد المسيح وبوابة السماء، وقد استطاعت الكاتبة أن تطرق موضوعاً مهماً يتعلق بالمدينة وهو الحياة الاجتماعية فيها، فوصفت أول ما وصفت البيت المقدسي في تصميمه، حيث كانت تسكنه العائلة الممتدة والمكونة من الأب والأم والأبناء وزوجاتهم وبناتهم، ونقلت صورة حية لحارات المدينة القديمة التي مرت بها النكبة ثم النكسة، وقد كان هذا الاستحضار بذاكرة طفلة لا تغفل أي تفاصيل، فهي تقول عن ذلك في مقدمة الكتاب: (وقفت على أبواب المدينة.. عدت بذاكرتي إلى سنين من عمري مضت.. طرقت الأبواب عشقاً.. فزادتني سحراً.. كيف لا؟! وقد أنبتت الأرض من أديمها، فأزهرت في قلوبنا الأمل لحياة أفضل، نحافظ بها على وجودنا، في زمن يهدد بقاءنا ويفتت إرثنا، ويزور تاريخنا، ذلك هو نضالنا.. نضال من نوع آخر).

والملاحظ من خلال تقديم الكاتبة لمجموعتها، أن بعض هذه القصص هي قصص قصيرة فعلاً، وبعضها يندرج تحت مسمى المذكرات مستخدمة لغة سردية فصيحة بليغة، وقد أضافت بعض المقاطع الشعرية لها، وبالتالي يجد القارئ نفسه أمام متواليات سردية من الممكن أن تكون رواية بحد ذاتها، وحافلة بعنصر التشويق الذي يجذب حتى النهاية، لأن الكاتبة لم تترك ناحية من نواحي الحياة التي عاشها المغترب قبل المقيم إلا وتحدثت عنها، فقد تناولت مثلاً الأعراس الفلسطينية وتداول الأغاني الشعبية التي اشتهرت في ذلك الوقت، وهناك الحب العذري الذي كان معترفاً به من الجميع لطهارته، وهو ما يقع بين الفتية والفتيات في صمت وعن بعد، ولكنه يترك أثره في القلوب مدى الحياة. ولقاء الجارات والنسوة في بيت احداهن بما يعرف بطقس (المقابلة)، فهذا له شرحه المفصل، ما يجعل الحنين يتأجج لدى كل من يقرأ عنه، لأنها وصفته بطريقة جاذبة وعابقة بالشوق، فهن يجتمعن لسماع الأغاني وتناول الحلوى وتداول الأخبار.



وخلال هذا الاستعراض السردي الممتع، ذكرت الكاتبة أسماء حارات القدس العتيقة، والتكايا والعقبات، والزوايا والأزقة، والأسوار والأبواب، وحمامات المدينة الشعبية.

وعرجت على ذوي الاحتياجات الخاصة ومتطلباتهم وما يتعرضون له من تهميش في المجتمع، يتسع ويتنوع حسب تغير الزمن ولكنه حاضر وقاسٍ ويستحق أن نتوقف عنده لما له من آثار حياتية تمسنا كأصحاء وإن لم ندرك ذلك.

أما المناسبات الدينية التي تشتهر مدينة القدس بالاحتفاء بها احتفاءً خاصاً حيث تهفو القلوب إليها، مثل شهر رمضان المبارك وليلة القدر والعيدين، فقد أظهرت الكاتبة ذلك جلياً من خلال قصصها.

والكاتبة نزهة الرملاوي استغرقت نحو ثلاث سنوات في كتابة مجموعتها القصصية، وترى أن هذه المدة الزمنية الطويلة ليست كثيرة بالنسبة إلى توثيق تاريخ مدينة مثل القدس عن طريق السرد القصصي، والبحث عن الحقيقة وعبق التاريخ من ألسنة الكبار في السن، والتجوال في ربوع المدينة لالتقاط ما قد تغفل عنه.

ونزهة من مواليد حارة السعدية في القدس، وحصلت على بكالوريوس اللغة العربية من جامعة القدس بعد زواجها وإنجابها، ثم الماجستير في التاريخ العربي والإسلامي.

نزهة الرملاوي



عادل خزام

شاعرٌ يتوسّد مخدة صخرة ويتلحّفُ فرو القمر

[illegible]

مَنْ ذا الذي يتوسّد مخدة صخرة، ويتلحّف فرو القمر؟ مَنْ ذا الذي يرى إلى الكلمات فتتساقط شعراً، ويقبض على جمرِ القصيدة بين يديه؟ مَنْ ذا الذي يسابق الريح فيسبقها في المدى؟.. مَنْ ذا الذي يكون سوى شاعر؟ تباغتك الأسئلة لحظة قراءة كتابات الشاعر الإماراتي عادل خزام لا محالة، وحين يدنو الجواب إليك تغمرك غبطة العاشق، وتفيض بكَ نشوة (اقتراب الذات من فهم معناها). ستنزف شعراً، ويضمد جرحك عصيّ الالتئام خاتمة النصّ.

يجلس خزام على إرث أدبي كبير، شاعراً، وروائياً، وباحثاً، وبين الشعر، والسرد، والدراسات، تحجز إصداراته ركناً مهماً في المكتبة العربية والإماراتية، فضلاً عن اشتغاله في الحقل الصحفي لسنواتٍ طويلة متوّجة دائماً بالتجديد، والمهنية.

لكن، بعيداً عن إصدارات الكاتب، ثمة ما يتقصّى فيه موضوع المادة، فهو قراءة مستفيضة في مقالات أسبوعية يكتبها خزام في صحيفة (الاتحاد).. ففي كتابة نثرية متفردة، فارقة، هناك، يولدُ الشعرُ من معاناةٍ، كذلك من مسرّةٍ، وبين الضدين، يقفُ، صاحب (الوريث) على ناصيةٍ، يسرّ أمره في نفسه، ويجهر، فتولد من أرض نصّهِ النثري عينُ شعر.

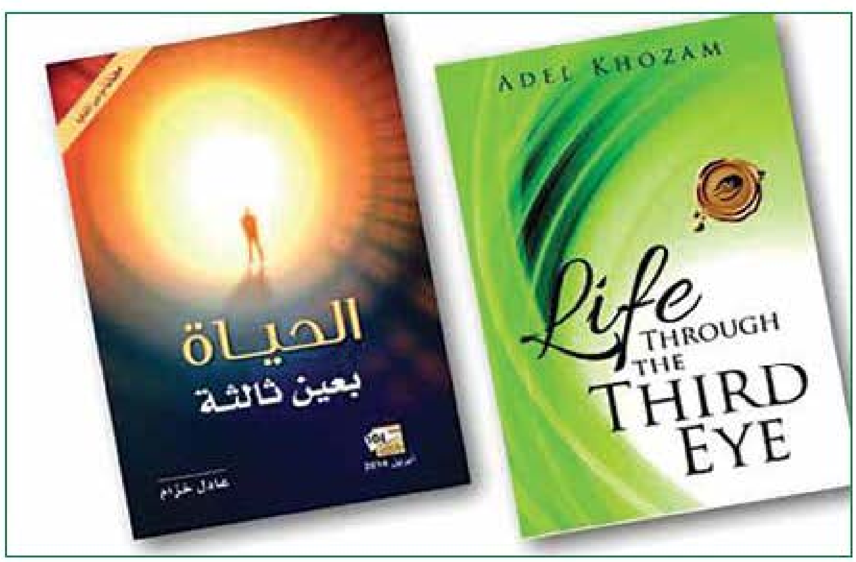
وفي الوقت الذي تسلط فيه الصحافة الثقافية الضوء على قراءة الرواية، ودواوين الشعر والقصص القصيرة والإبداعات الأدبية الأخرى، تغيب عن تلك الصفحات قراءة المقالة الأدبية (أقرب إلى الشعر) التي لم يبدع فيها كثيرون، في ما سجّل خزام حضوراً لافتاً في هذه الميزة الإبداعية المشغولة بلغة شعرية مسترسلة، مجازية، ومحبوكة بخيوط نثرية حريرية.

ترى إلى الكلمات كيف تتماهى، وتكتمل، فتجري مجرى النهر.. صوفيٌّ، وشعريٌّ بامتياز، في النص ينثر خزام – حارس الشعر كما يصفه شاعرٌ آخر – أسئلتهُ، ويترك إجابتها للريح.

كتابة خزامية عطرية، هادئة، مملوءة بالحيوية، لا تشبه غيرها.. تأملي وخفور، كما يتجلّى ذلك في مقالة بعنوان (سرد النجوم الآفلة)، حيث يقول:

(حداني إلى جهةٍ عصيٌّ على رملها خطو التائهين، وغلاني هناك في نأيٍ يليقُ لصمتي).

في نصّ خزام المبني بإحكام، تقرأ سلسلة من الأحداث، تبدو واضحة المعالم تارة، فيما يكتنفها الغموض طوراً، كأن تتخفّى في السياقات اعترافات الكاتب من تجارب حياتية كان قد مرّ بها، فيكمل في ذات المقالة:




عادل خزام

(صافحتُ أيادي راج أنها عضدٌ في ساعة الضراء، لكني وجدتها طعناً في لحظة الغفلة، وغدراً كلما جنحتُ إلى السكينة ملجأً ونفضتُ من فوق عافيتي غبارى)

تساقُ الكلمات والمعاني في كتاباته، فلا تتبعان سوى القصيدة، حتماً، إنه الشعر المعتّق في خابية الشاعر، يطلع، جهراً، فترى كيف يقبض على الوصف كما يقبض مخلب على طريدة.. يقول في مقالة (ندى):

(الحب جرة فخار على رأس الشاعر، فلا تهزّوه. لولاه، لما روى الراعي سيرة عشقه بلسانِ مزمار، ونام وحيداً على مخدة صخرة، وملتحفاً بفرو القمر. ولولاه، لما استيقظت في الحناجر الخناجر وارتفع صوت الحقيقة أعلى من فحيح الدجل).

أيُّ مصيرٍ ينتظر الشاعر؟.. إن كتب كمَنْ يتمسك بمنجلٍ حاد النصل، وإن حاد خرج على ذاته فنسيها.. لكنه لا يرجو سوى الشعر لأن الجواب فيه، كما لا يحتاج إلاّ إلى أولى خيوط القصيدة.. يقول في (من هذه المرأة):

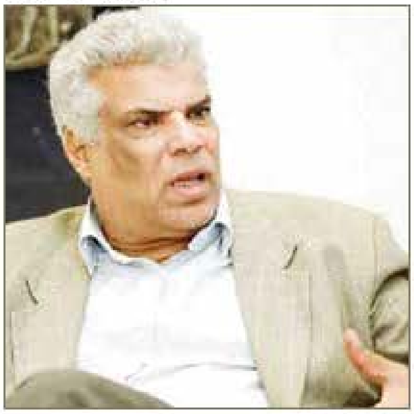
(أجبني يا أيها الشعر أتقتلني أيتها الفكرة الجارحة).

لكن الاهتداء إلى شاطئ الغزل يظلّ شغل الشاعر، فخزام غزليّ كما ينبغي، ذلك ما يُقرأ في (قلبك العيد) التي يقول فيها:

(يُعلن القمر الآن أن هلاله رمشكِ، وأنت نائمة في الحكايات التي لم تبدأ. وتعترف الشمس أنها تشرق كل يوم من مكانٍ ما في قلبك العامر بالحنو)

يقول الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار: **(إن قدرة الصورة الشعرية على التواصل مع المتلقي هي واقعة ذات دلالة أنطولوجية كبيرة)**.. هذا ما يستطيع أن يفعله نصّ واحد من خمسة نصوص في خمس مقالات، مملوءة بشعرية عالية، غير عادية، كتبها عادل خزام، الشاعر الحالم، سيّد الكناية والمجاز.

إبراهيم عبد المجيد



فاز بجائزة الشيخ زايد للكتاب

(ما وراء الكتابة - تجربتي مع الإبداع)

كتاب إبراهيم عبد المجيد

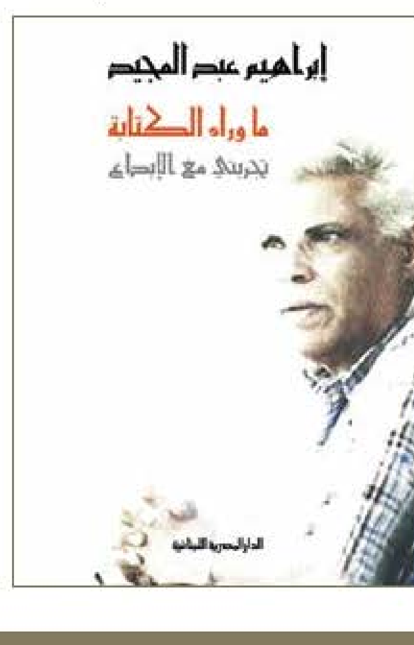


مها بنسعيد

كتاب (ما وراء الكتابة تجربتي مع الإبداع) للكاتب المصري إبراهيم عبدالمجيد.. صدر هذا الكتاب عن الدار المصرية اللبنانية سنة (٢٠١٤)، وهو من الحجم الكبير، عدد صفحاته (٣٠٨ ص)، زين غلافه بصورة شخصية للمؤلف قدم من خلاله الكاتب عرضاً تفصيلياً، وتحليلياً لأعماله الروائية. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الكتاب فاز بجائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الآداب.

يتكون الكتاب من أربعة أقسام موزعة كالآتي: القسم الأول: المسافات: انتماء أو ولاء؟ الصياد واليمام، ليلة العشق والدم، بيت الياسمين تتقدّ. والقسم الثاني: الكتابة عن الإسكندرية، لا أحد ينام في الإسكندرية، طيور العنبر، الإسكندرية في غيمة. والقسم الثالث: ما وراء برج العذراء، عتبات البهجة سعاد حسني؟ في كل أسبوع يوم جمعة والقسم الرابع: القصص القصيرة، الطريق إلى العشاء، للمؤلف.

تناول الكاتب عمله الأدبي بشكل تحليلي وتفصيلي، بدءاً من مرحلة الخيال إلى مرحلة الإبداع متأثراً في ذلك بمجموعة من الظروف التي أحاطت بالكتابة، سواء السياسية منها أو الاجتماعية. كشف عنها الكاتب ببراعة وجمالية فنية وأدبية، عبر رحلة ممتدة من أربعة عقود. أبدع فيها الروائي رحلة أنجبت مجموعة من الروايات والقصص والدراسات، لها أهميتها الكبرى في الساحة الثقافية والأدبية، تركت أثراً إيجابياً لدى المتلقي لما تحمله من وعي، ونقد، وهم سياسي، مرتبط بقضايا الأمة.



وقد استهل الكاتب عمله بمقدمة تحمل عنوان المعنى الذي أريده، لخص فيها وجهة نظره بصورة واضحة، إذ كشف من خلالها الدوافع التي أدت به إلى تأليف هذا الكتاب بقوله (وما أقصده من كتابي هو الأسباب التي أدت أو دعت إلى كتابة هذه القصة، أو هذه القصيدة، وكيف يكتبها الكاتب، وما هو المجهود العقلي، والعملي، الذي بذله ليصل إلينا في النهاية أو تلك على النحو الذي وصلت به إلينا.

واعتبر الكاتب فعل الكتابة وطقوسها عملية معقدة، إذ لكل كاتب رؤية خاصة به، كما أشار في نفس المقدمة إلى أن موضوع ما وراء الكتابة موجود في الأدب العالمي، ما كون لديه الرغبة في السير على المنوال نفسه. فانطلاقاً من هذه الكتابة، استعاد الكاتب حالات الحوار الروحي، والقضايا الجمالية، والفنية، والأدبية التي شغلته فقليل من أدبائنا العرب من خاض هذه التجربة لصعوبتها، أو لصعوبة الكشف عنها لما تحمله من معانٍ صوفية.

وتحدث الكاتب عن الروايات الأربع الأولى في مسيرته الأدبية المتمثلة في: المسافات: انتماء أم ولاء، والصياد واليمام، وليلة العشق والدم، وبيت الياسمين. تناول الكاتب في هذا القسم الحالات الروحية، والمكانية الملازمة لكتاباته، متأثراً في ذلك بما هو سياسي واجتماعي تمثلت هذه الأحداث فيما عرفته مصر في فترة الستينيات، ونكسة (١٩٦٧)، وتأثيرها فيه كمواطن مصري كما تحدث الكاتب في القسم نفسه، عن فترة حكم جمال عبدالناصر، وأنور السادات. وسرد لنا أيضاً الكثير من طفولته، وصباه، ودراسته، وحياته الشخصية والعملية، واندماجه في العمل السياسي، ونشره أول عمل قصصي قصير عام (١٩٦٩) على صفحة كاملة بالملحق الأدبي لجريدة الأخبار، إلى أن أنهى الكاتب هذا القسم بذكر أحد فصول رواية الياسمين، بمشهد قدوم قوات الأمن للقبض على بطل الرواية المشارك في التظاهرات، ليفاجأ بقوات الأمن تدق باب منزله وتصحبه إلى سجن القناطر دون أي مقاومة منه.

وتناول الكاتب ثلاثية الإسكندرية، إذ استهل هذا القسم برواية الكتابة عن الإسكندرية، وطيور العنبر، والإسكندرية في غيمة.. سرد لنا الكاتب عشقه وهيامه لمدينة الإسكندرية التي ولد فيها، إذ اعتبرها مدينة العالم بتاريخها الطويل، والحافل بالتسامح بين الأديان والأجناس، وما عرفته هذه المدينة من حركات التجديد على صعيد الأدب والفن والصحافة. كتب عنها الكاتب بحب وعشق، لمعالمها، وتاريخها، وروحها الخالدة. وقد أنهى الكاتب هذا القسم بذكر التجربة القاسية والمريرة إثر مرض زوجته بمرض السرطان ومعاناته معها مدة ثلاث سنوات.

ونقلنا الكاتب إلى رواية (عتبات البهجة) المتمثلة في شخصية سعاد حسني، حيث اعتبرها هي البهجة ذاتها بقوله: سعاد هي البهجة التي في وجه العروس، وهي الحزن الذي في وجه عروس غاب عريسها، هي البهجة الضائعة. لكن سرعان ما فقدت هذه البهجة بموتها. كما أنهى الكاتب هذا القسم بالحديث عن روايته (في كل أسبوع يوم جمعة)، إذ تحدث فيها عن سبب اختياره لعنوانها وتعبيرها عن القاهرة، كما عبرت رواياته السابقة عن مدينة الإسكندرية أما في القسم الأخير: فقد خصه الروائي بالحديث عن القصص القصيرة، والطريق إلى العشاء، وفيها تحدث الكاتب عن كتاباته للقصة القصيرة وبداياته معها بقوله: (وكل القصص كانت تكتب بعد وقت يطول أو يقصر من الحادثة أو الموقف الذي سكن روحي. ويضيف حكايات كثيرة كانت وراء القصص ومشاعر يغلب عليها عدم الاستقرار أو العبث أو الحيرة).



علي مبارك
المثقف النموذج

نواف يونس

نستطيع بيسر أن نراجع قائمة المبدعين والمثقفين العرب، الذين لم تمنح لهم الفرصة للشهرة ومعرفة العامة بهم، وظلوا مغمورين وراء ستر الزمان والنسيان برغم كل ما قدموه لمجتمعهم ووطنهم، وإذا كان تعريف المثقف العضوي، أنه الإنسان الفاعل والمؤثر في مجتمعه، والذي يحدث تغيراً ما مفيداً للناس ممن حوله، فإن هذا التعريف أكثر ما ينطبق على الأديب والمفكر والعالم والمهندس علي مبارك، بل هو المثقف النموذجي حقاً، إذ يعتبر علي مبارك من أهم الكتّاب العرب في السرديات والرحلات نحو الغرب، وهو يأتي في ذلك بعد مقامات الشيخ حسن العطار وأستاذه رفاعة الطهطاوي، إذ توصف رحلاته ومشاهداته الباريسية على أنها من أهم معالم أدب التعرف إلى الآخر.

ولم يقتصر دور علي مبارك على أدب الرحلات، بل هو مهندس وعالم ومفكر، سافر إلى فرنسا وألف الكثير من الكتب العلمية والأدبية، منها (الخطط التوفيقية)، و(علم الدين)، و(تذكرة المهندس) و(الاستحكامات)، وقد عينه الخديوي عباس مشرفاً على القناطر الخيرية، كما أنه أسهم في تطوير السكك الحديدية في مصر، وتقلد الوزارة عدة مرات، منها وزارة المعارف، وكذلك نجح في إنشاء دار الكتب المصرية، ودار العلوم، وكان وراء هندسة جسر قصر النيل وشق القنوات والجسور المتعلقة بتطوير نظام الري في مصر.

من إنجازات علي مبارك الأديب والمفكر والعالم أنه جعل من القاهرة نموذجاً للمدينة العصرية

وبتتبع بعض إنجازات العالم والمفكر علي مبارك، نتلمس دوره الفاعل والمؤثر في بناء مصر الحديثة، وخصوصاً القاهرة، فقد خصه الخديوي بعد عودته من فرنسا، بتطبيق ما درسه في مظاهر التقدم العمراني، بعد أن اطلع على أحدث المتغيرات العمرانية، التي حدثت في الغرب وخصوصاً مدينة باريس، وحدث أن نجح علي مبارك في مهمته، بعد أن طبق أحدث النظم في مجال تنظيم وتخطيط المدن، وبالتالي لُشرف على إقامة أحياء كاملة في القاهرة، بعد أن وفر لها البنية التحتية على أحدث طراز علمي، ومد شبكات المياه والكهرباء ونظم الصرف الصحي، إلى جانب نقله لثقافة التخطيط الحديث للحدائق العامة والأسواق والمعالم الحضارية لمباني الدولة والحكومة ومقرات الآداب والفنون، مثل قاعات المسارح والسينما والأوبرا، وشق طرق المواصلات بين أحياء المدينة وربطها بمراكزها المهمة، ما جعل أحياء القاهرة في وقت مبكر نموذجاً للمدينة العصرية الحضارية المتكاملة، والتي تمنح المدينة شخصيتها وهي تمثل المجتمع والإنسان فيها.

نجح في إنشاء دار الكتب المصرية ودار العلوم ومطابع ساعدت على ازدهار الصحافة

ويعود الفضل كما تذكر المراجع، وخصوصاً ما ذكره د. جابر عصفور في كتابه (نحو ثقافة مغايرة) إلى أن علي مبارك وخلال عقد واحد، كان قد أحدث تغييراً جذرياً في مناهج التعليم ووسائل الثقافة بعد توفير بنيتها التحتية، وكذلك دعمه القوي لإنشاء عدة مطابع وازدهار الصحافة، كما أنه حقق ما أراده منه الخديوي بتحويل القاهرة إلى مدينة لا تقل حضارةً عن المدن الأوروبية في ذلك الوقت، وأصدقكم القول إننا نشعر بالخجل عندما نقرأ ونشاهد التقارير الصحافية والبرامج الوثائقية وهي تخلد أسماء غربية مثل جين جيوكنز وروبرت موزر، وغيرهما ممن رسخوا ثقافة التخطيط للمدن الغربية الحديثة، ولا نسمع أو نقرأ أو نشاهد أي شيء موثق عن علي مبارك الذي سعى ونجح في إقامة المدينة العادلة، بنظرة علمية شاملة ومتكاملة ومعاصرة، جسد من خلالها روح الإنسان وملاءمتها مع عمله وسكنه واحتياجاته الاجتماعية والنفسية والثقافية والمادية، قبل جيوكنز وموزر بمئة عام، بل نتشدق بالضحك لذكر اسمه في موقف ساخر وعابر.